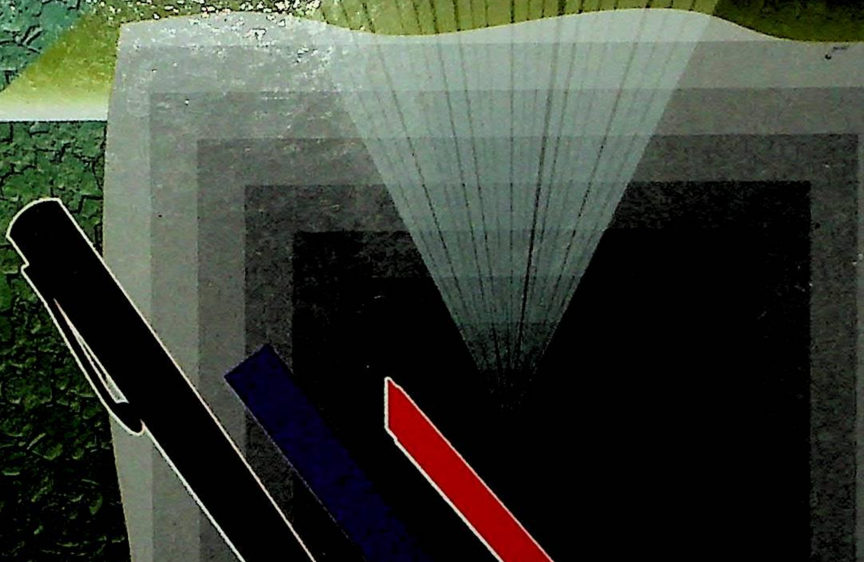
دیپک بُدکی کی افسانہ نگاری



مصنف

جاوید اقبال شاہ

میزان پبلشرز سرینگر کشمیر

meezan PUBLISHERS

دیپک بُدکی
کی افسانہ نگاری

دیپک بُدکی
کی افسانہ نگاری

مصنف

جاوید اقبال شاہ

میزان پبلشرز (رجسٹرڈ)

متصل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز ہیڈ کوارٹرس

بٹہ مالو سرینگر

Ph:2470851, Fax : 2457215, Moblie : 9419002212

email:meezanpublishers@rediffmail.com

نام کتاب : دیپک بُدکی کی افسانہ نگاری
مصنف : جاوید اقبال شاہ
قیمت : اندرون ملک: تین سو روپے (Rs 300/-)
بیرون ملک: پندرہ ڈالر ($15)
سن اشاعت : پہلا ایڈیشن۔نومبر ۲۰۰۹ء
کمپیوٹر کمپوزنگ : ڈاکٹر عمران ٹاک
مطبع : میزان پرنٹرس، سرینگر
ناشر : میزان پبلشرز، بالمقابل فائر برگیڈ ہیڈکوارٹرز، بٹہ مالو، سرینگر

DEEPAK BUDKI KI AFSANA NIGARI

Author : **Javed Iqbal Shah**
Price : Inland - Rs 300/- Foreign - $15
Publisher : **Meezan Publishers**
Opp. Fire Service Headquarters
Batamaloo, Srinagar, Kashmir- 190001
Tel:(O) 0194-2470851; (Mob) 9419002212

انتساب

اپنے والدین کے نام

جن کی نیک دعائیں شاملِ حال ہیں!

فہرست

☆☆☆

دیباچہ

دیپک بُدکی ریاستی اُردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ اُن کے افسانے ملک کے مشہور و معروف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے ہیں۔ دیپک بُدکی کے کئی تنقیدی مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ناقدین نے ان کے افسانوی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اُنہیں جدید دور کا اہم افسانہ نگار بھی قرار دیا ہے۔ دیپک بُدکی کی افسانہ نگاری جاوید اقبال کا ایم فل کے لیے تحریر کردہ مقالہ ہے جو اُنھوں نے میری نگرانی میں لکھا۔ بہ حیثیتِ نگراں اس مقالے کو میں نے کئی بار پڑھا اور اس کی نوک پلک بھی سنواری۔ جاوید اقبال نے مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں انھوں نے دیپک بُدکی کی حیات کے متعلق مختلف گوشوں پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے اُن کی متنوع شخصیت پر سیرِ حاصل بحث کی ہے۔ اس باب میں مقالہ نگار نے یہ ثابت کیا ہے کہ بُدکی کو اُردو زبان سے والہانہ عشق ہے۔ اور وہ اس کی ترویج و ترقی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔

دوسرے باب میں اُن تمام افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ریاست جموں و کشمیر میں اس صنف کی روایت کو مستحکم کیا۔ مقالہ نگار نے اُردو افسانے کے آغاز و ارتقاء کے سلسلے میں بھی روشنی ڈالی ہے۔ مختلف ناقدین کی آراء کی روشنی میں مقالہ نگار نے محمد دین فوق اور پریم ناتھ پردیسی کے قصّوں کو افسانے کا مؤجب قرار دیا ہے۔

تیسرا باب بُدکی کے افسانوی مجموعوں ''ادھورے چہرے'' اور ''چنار کے پنجے'' سے متعلق ہے۔ اس باب میں مقالہ نگار نے دونوں افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں انھوں نے بُدکی کے افسانوں کے پلاٹ، کردار، موضوع اور زبان و بیان سے بحث کی ہے۔ جاوید اقبال کے مطابق چوں کہ بُدکی کو زبان و بیان پر دسترس حاصل ہے اس لیے

مشکل سے مشکل موضوع کو بھی معنی خیز الفاظ میں استعمال کرتے ہیں۔

چوتھے باب میں مقالہ نگار نے اُردو کے معتبر ناقدین کی اُن آراء کو پیش کیا ہے جو انھوں نے دیپک بُدکی کے فن پر وقتاً فوقتاً پیش کی ہیں۔ ان آراء کی روشنی میں جاوید اقبال نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دیپک بُدکی افسانے کے فنّی لوازمات سے پوری طرح سے باخبر ہیں اور یہ بھی کہ ان کے افسانوں میں جہاں ہمیں رومانیت کی جھلکیاں ملتی ہیں وہیں ان کے افسانے حقیقت پسندی سے بھی قریب نظر آتے ہیں۔

اب جب کہ یہ مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو رہا ہے مجھے اُمید ہے کہ جاوید اقبال کی اس پہلی کوشش کو ادبی حلقوں میں ضرور سراہا جائے گا۔ میں جاوید اقبال کو یہ کتاب شائع کرنے کے لیے دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارک باد دیتا ہوں اور اُمید کرتا ہوں کہ مستقبل میں بھی اُن کا پڑھنے لکھنے کا سفر جاری رہے گا

پروفیسر شہاب عنایت ملک
صدر شعبہ اردو جموں یونی ورسٹی

کچھ اس کتاب کے بارے میں

دیپک بدکی افسانہ نگاری کے میدان میں نو وارد نہیں ہیں تقریباً ۳۸۔۳۵ برسوں سے وہ اس دشت کی سیاحی کرر ہے ہیں۔ البتہ اس سیاحت میں انھوں نے کبھی کسی عجلت کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ خوب ٹھہر ٹھہر کر اور دم لے لے کر اپنا تخلیقی جاری رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے (گو تعداد میں کم سہی لیکن) تاثر اور کیفیت سے بھر پور ہیں۔

دیپک بدکی کے قلم میں آبشاروں جیسا فطری بہاؤ ہے۔ وہ بات میں سے بات نکالنے کا فن جانتے ہیں۔ نثر میں وہ جدت اور نئے پن کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ وہ سچائی کا ایک زندہ آئینہ ہیں جس میں جھانک کر مردہ قسم کے لوگ بھی اپنے آپ کو زندہ محسوس کرنے لگتے ہیں۔

مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہتے ہوئے دیپک بدکی کو عالمِ انسانیت کے دکھوں اور محرومیوں کا عمیق مطالعہ کرنے کا موقع ملا جو کچھ انھوں نے محسوس کیا اسے افسانے کے قالب میں ڈھال دیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیاں حقیقت نگاری کا مرقع ہیں۔ افسانہ لکھتے ہوئے وہ باریک بینی سے گردو پیش کا مشاہدہ کرتے ہیں پھر لفظوں میں پرو کر کہانی قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔

دیپک بدکی ایک سچے اور کھرے انسان، کامیاب افسانہ نگار، اچھے نقاد اور بہترین مقرر ہیں لیکن ان کی بنیادی شناخت اردو افسانہ نگار کی ہے۔ بدکی ابھی جوان اور تازہ دم ہیں اور ان کی ادبی خدمات کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

جاوید اقبال شاہ نے بڑے ہی محتاط اور منصفانہ انداز سے دیپک بدکی کی حیات اور افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ تحقیقی کام میں جس طرح کی محنت اور لگن درکار ہوتی ہے وہ اس کتاب کے ہر ہر صفحہ پر موجود ہے۔ مصنف نے کوئی بھی بات محض حاشیہ آرائی کے طور پر بیان نہیں کی ہے بلکہ ان کی تمام گفتگو انتہائی مدلل اور واضح ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اسلوب اور زبان و بیان پر کافی

دھیان دیا ہے جس سے کہیں بھی پیچیدگی یا ابہام کا احساس نہیں ہوتا۔

بہر حال یہ کتاب دیپک بدکی کی شخصیت کے تمام وکمال پیش کرتی ہے اور اس میں نہایت قیمتی مواد یکجا کر دیا گیا ہے۔بدکی صاحب پر تحقیق کرنے والوں اور ان کی شخصیت میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔بحیثیت مجموعی یہ کتاب دیپک بدکی کی افسانہ نگاری کا متعین کر پائے یا نہیں لیکن ان کی شخصیت اور عہد کا مجموعی تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہے۔

ڈاکٹر محمد عمران ٹاک

پیش لفظ

نثری ادب میں افسانے کی صنف کافی اہمیت کی حامل ہے۔ ناول کی طرح افسانہ بھی مغرب کی دین ہے۔ بہت مختصر سے عرصے میں اس صنف نے بے پناہ ترقی کر کے اُردو افسانے کے ذخیرے میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کر کے شہرت کی بلندیوں کو چھوا اُن میں منشی پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

ملک کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح ریاست جموں وکشمیر کے افسانہ نگار بھی اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور معیاری افسانے تحریر کر کے ریاست جموں وکشمیر کے افسانوی ذخیرے میں اضافہ کیا۔ اِن افسانہ نگاروں میں محمد دین فوقؔ، پریم ناتھ پردیسیؔ، پریم ناتھ در، مالک رام آنندؔ، حامدی کاشمیری، موہن یاور، پشکر ناتھ، وریندر پٹواری اور آنند لہرؔ کے نام کے ساتھ ہی دیپک بُدکی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے زیادہ تر رومانی، طنزیہ اور اصلاحی افسانے تحریر کر کے اُردو کے اچھے خاصے حلقے کو متاثر کیا۔ دیپک بُدکی نے اپنے اکثر افسانوں میں ریاستی عوام کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔

میں دیپک بُدکی کے چند افسانے رسائل میں پڑھ چکا تھا۔ چنانچہ ایم۔فل کے لئے جب موضوع کے انتخاب کا وقت آیا تو میں نے ایم۔فل کمیٹی کے سامنے میں نے دیپک بُدکی کے افسانوں پر کام کرنے کی خواہش ظاہر کی جو فوراً منظور ہوئی۔

میں نے اپنے اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے:

پہلا باب دیپک بُدکی کی حیات سے متعلق ہے جس میں ان کی ولادت، آباواجداد، ادبی زندگی کا آغاز اور اُردو سے وابستگی، سیاحت، فن اور شخصیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کی روایت کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے تاکہ دیپک بدکی کے فن کو ہم عصر تناظر میں دیکھا اور پرکھا جا سکے۔

تیسرے باب میں دیپک بُدکی کی افسانہ نِگاری کو ''ادھورے چہرے'' اور ''چنار کے پنجے'' کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھا باب ان اقتباسات اور آراء پر مبنی ہے جو وقتاً فوقتاً اِن سے متعلق اُردو کی نامور شخصیات نے قلم بند کیے ہیں۔ آخر میں اِن کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن سے مقالہ مکمل کرنے کے دوران استفادہ کیا گیا۔

مجھے اپنی کم علمی، کم فہمی اور کم ادبی استبداد کا پورا پورا اعتراف ہے زیرِ نظر مقالہ بھی پایۂ تکمیل تک نہ پہنچتا اگر اللہ تعالیٰ کا خصوصی فضل وکرم اور مدد شامل نہ ہوتی۔ میں مالکِ حقیقی کا بے حد شکر گُزار ہوں جس نے مجھے صحت اور تندرستی عطا کی اور میرے راستے میں حائل ہونے والی تمام مشکلات کو آسان کر دیا۔

میرے اِس مقالے کے نگراں ڈاکٹر شہاب عنایت ملک، پروفیسر شعبۂ اُردو نے ایک شفیق نگراں کا حق ادا کیا ہے اور جس انہماک کے ساتھ اُنھوں نے میرا یہ کام دیکھا اور وقتاً فوقتاً مشورے دیے اور میرے کام کو سراہا، اس کے لیے میں اِن کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔ اس مقالے میں جو خوبیاں ہیں وہ اِن کی مشفقانہ تربیت کا نتیجہ ہیں اور جو خامیاں ہیں وہ میری اپنی ہیں۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے پروفیسر شہاب ملک صاحب جیسے نگراں ملے جن کی مدد سے میں کسی حد تک اس خواہش کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہوں۔

میں شعبے کے دوسرے اساتذہ کرام کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل کے دوران مجھے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ میں جناب دیپک بُدکی کا دِل کی گہرائیوں سے شکر گُزار ہوں کہ انٹرویو کے دوران جو بھی سوالات میں نے اُن سے پوچھے اُنھوں نے نہایت اطمینان سے جواب دیا۔

میں اپنے والدین کا بے حد احسان مند ہوں اور ان کا شکریہ ادا کرنا اپنا اوّلین فرض سمجھتا ہوں کیوں کہ ان کی نیک دعائیں ہمیشہ شاملِ حال رہیں۔ یہ میرے والدِ محترم (جناب غلام مصطفےٰ شاہ) کی دعاؤں اور حوصلہ افزائی کا نتیجہ ہے کہ میں اپنا یہ مقالہ پایۂ تکمیل تک پہنچا سکا۔

میں اپنے برادران کرم محبوب علی شاہ، ارشاد احمد شاہ، کوثر نیازی شاہ اور ظہور حسین کا بے حد مشکور ہوں جن کی نیک خواہشات ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ علاوہ ازیں مجھے کبھی بھی مالی پریشانی نہیں آنے دی۔ میرے اس مقالے کو اختتام تک پہنچانے میں میرے کچھ دوستوں کا بھی تعاون رہا ہے۔ اِن میں ڈاکٹر محمد عمران ٹاک، رشپال سنگھ، محمد حفیظ، شاہدہ یاسمین، وسیم راجا، آمر محبوب، عاقب محبوب، رابعہ انجم، ثانیہ، ناہید، ندیم، وجے، ستیش، بھوشن، زینب جان اور عمر وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

آخر میں ڈاکٹر عمران ٹاک کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اِس مقالے کی کمپیوٹر کمپوزنگ دِل چسپی اور لگن سے کی۔

اُمید ہے کہ قاری میری کم علمی کو ذہن میں رکھتے ہوئے میری اس ادنیٰ اور پہلی کوشش میں شامل غلطیوں کو نظر انداز کر دیں گے اور میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے۔

شکریہ

جاوید اقبال شاہ

ولادت اور آبا و اجداد:

دیپک کمار بُد کی ۱۵ فروری ۱۹۵۰ کو سری نگر، کشمیر کے علاقہ وازہ پورہ، شیخ محلّہ میں پیدا ہوئے۔بُد کی کے دادا کا نام پنڈت رام چند اور دادی کا نام رادھا تھا۔رام چند عدالت میں منشی تھے اور آخری عمر تک اسی پیشے سے وابستہ رہے۔بُد کی کے والدِ بزرگوار کا نام شری رادھا کرشن بُد کی تھا جن کی شادی کملاوتی عرف سماوتی سے ہوئی جو موصوف کی والدہِ محترمہ ہیں۔

دیپک بُد کی کی تین بہنیں ہیں جن کے نام گیان جی حالی، ریتا دھر اور رینو ہیں۔تینوں شادی شدہ ہیں اور امورِ خانہ داری کے علاوہ مختلف پیشوں سے وابستہ ہیں۔بُد کی کے والدِ محترم پہلے ہینڈی کرافٹس کی دوکان کرتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے کشمیر گورنمنٹ آرٹس ایمپوریم میں ملازمت اختیار کی۔اس پیشے سے ریٹائر ہو جانے کے بعد وہ ایل.آئی.سی کے ایجنٹ بھی رہے۔دیپک بُد کی کے نانا کا نام پنڈت نیل کنٹھ تھا جو ایک پارسا قسم کے انسان تھے۔انہوں نے اپنی ساری زندگی ہاری پربت کی شارکا دیوی کے نام وقف کردی حالانکہ پیشے سے وہ بھی گورنری میں ملازمت کرتے تھے۔اِن کے تین بیٹے ہیں۔جن کا نام شمبھوناتھ، جواہر کول اور مکھن لال نہرو ہے۔جواہر کول فلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ رہے اور کئی پرانی فلموں میں بحیثیت ہیرو اور سائیڈ ہیرو کا رول ادا کر چکے ہیں۔پڑھائی لکھائی کا ماحول افسانہ نگار کے ننہال میں تھا حالانکہ ان کے دادا جی کو بھی مذہبی کتابیں اکٹھا کرنے اور انھیں پڑھنے کا شوق تھا مگر مجموعی طور پر دیپک بدکی سے پہلے ان کے گھر میں کوئی سرگرم ادبی فضا نہیں ملتی

بچپن اور تعلیم:

دیپک بُد کی نے وادیٔ کشمیر کے دلربا کوہساروں، سرسبز و شاداب وادیوں، عطر بیز مرغزاروں، دلکش باغوں، آبشاروں اور فضاؤں میں پرورش پائی۔اِن کی ابتدائی تعلیم جبری اسکول (گانی آرٹ منزل اسکول) مہاراج گنج میں ہوئی۔ان اسکولوں کو جبری اسکول اس لئے کہا جاتا تھا کیونکہ مہاراجہ ہری

سنگھ نے تعلیم کو مخلوط بنانے کے لئے ان اسکولوں کا قیام عمل میں لایا اور عام لوگوں کے بچوں کو جبراً ان اسکولوں میں داخلہ کرایا جاتا تھا۔ جن دنوں بُد کی اس اسکول میں زیرِ تعلیم تھے اسکول کی فیس صرف دو پیسے ماہانہ تھی۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر محمد یٰسین بہت نیک سیرت و پاک دل آدمی تھے جنہوں نے بدکی کی رہنمائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ بُد کی اِن سے اور اِن کے قیمتی مشوروں سے ہمیشہ استفادہ کرتے رہے۔ چھٹی سے آٹھویں جماعت تک کی تعلیم بُد کی نے نواکدل ہائیر اسکینڈری اسکول میں حاصل کی جب کہ نویں سے گیارہویں جماعت تک ڈی.اے.وی ہائیر اسکینڈری اسکول امیرا کدل میں زیرِ تعلیم رہے۔ دراصل یہی وہ جگہ تھی جہاں سے بُد کی کی شخصیت کی نشو ونما ہوئی۔ اسی اسکول کے ایک استاد شمبھو ناتھ سے بُد کی بہت زیادہ متاثر رہے۔ اُن کا ایک نجی اخبار ''نوجیون'' بھی کشمیر سے نکلتا تھا جس میں بُد کی نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد کچھ مہینے بحیثیت کارٹونسٹ بھی کام کیا۔

دیپک بُد کی نے بی.ایس.سی (آنرس) کی سند ایس پی کالج سرینگر سے ۱۹۶۸ میں حاصل کی اور پھر ایم.ایس.سی بوٹنی (M.Sc.Botany) کی سند ۱۹۷۰ میں کشمیر یونی ورسٹی سے حاصل کی ۱۹۷۱ میں گاندھی میموریل کالج سے بی.ایڈ کی ڈگری حاصل کی اور اِسی سال بُد کی نے ادیب ماہر کا امتحان بھی جامعہ اُردو علی گڑھ سے پاس کیا۔ بعد ازاں نوکری کے دوران نیشنل ڈیفنس کالج نئی دہلی (NDC) سے گریجویشن کی، جو دفاعی امور سے متعلق ہے اور پھر انشورنس انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا بمبئی سے لائسنس سی ایٹ اور ایسوسی ایٹ شپ کے امتحانات بھی پاس کئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سارے تربیتی کورسز میں بھی حصہ لیا جو مندرجہ ذیل شعبوں سے تعلق رکھتے تھے۔

☆ ایکسپورٹ ڈیولپمنٹ

☆ مینجمنٹ

☆ لائف انشورنس

☆ کمپیوٹر

چند اہم کورسز:

ا۔ایکسپورٹ ڈیولپمنٹ پروگرام: انڈین انسٹی ٹیوٹ آف فارین ٹریڈنئ دہلی (I.I.F.T.New Delhi)

۲۔سیمینار آن ڈٹیکشن آف نارکوٹکس اِن پوسٹ۔اے.پی.ٹی.سی بنکاک۔

Seminar on detection of Norcotics in Post(APPTC Bangkok)

۳۔انٹرنیشنل فاونڈیشن کورس آف لائف انشورنس، کالج آف انشورنس بمبئی۔

۴۔مینجمنٹ ڈیولپمنٹ آن ایٹی ٹیوڈنل ٹرانسفورمیشن۔آئی.آئی.پی.اےنئی دہلی۔

۵۔ایڈوانسڈ ڈیولپمنٹ پروگرام فارسینئیر پوسٹل آفیسرس آئی.آئی.ایم احمد آباد۔

اِس کے علاوہ بُدکی نے مختصر المدتی یوگا کورس، ڈرائیونگ اینڈ مینٹی ننس کورس (اے.ایس.ایم.ٹی بنگلور) اور ہتھیار چلانے کے کورسز میں بھی شرکت کی ہے۔

پیشہ:

دیپک بُدکی ۷۶-۱۹۷۱ کے دوران جموں اینڈ کشمیر ہینڈی کرافٹس کارپوریشن (یونٹ کشمیر گورنمنٹ آرٹس ایمپوریم) میں اسسٹنٹ سیلز مینجر اور بعد میں پلاننگ آفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔اس کے بعد جب ۱۹۷۵ میں آل انڈیا سول سروسز کا امتحان پاس کرلیا تو ۱۹۷۶ میں انڈین پوسٹل سروس جوائن کرلی جہاں اپنی محنت اور لگن سے وہ پہلے سینئیر سپرنٹنڈنٹ سے ڈائریکٹر، پھر پوسٹ ماسٹر جنرل اور بعد میں چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے سنبھالے۔اِسی دوران ۱۹۷۹! سے ۱۹۸۸ تک آرمی پوسٹل سروس میں ڈپوٹیشن پر چلے گئے جہاں کپتان سے شروعات کرکے لیفٹیننٹ کرنل کی رینک حاصل کی۔

ازدواجی زندگی اور اولاد:

دیپک بُدکی کی شادی ۲۳ جولائی ۱۹۷۶ کو ایک متوسط گھرانے کی لڑکی بینا رینا سے ہوئی۔وہ ایک نیک سیرت اور شریف النفس خاتون ہیں۔جس وقت بینا رینا کی شادی دیپک بُدکی سے ہوئی اُس وقت

وہ صرف بی۔اے پاس تھیں۔ بعد میں اُنھوں نے اپنی محنت ولگن اور بُدکی کی شفقت وحوصلہ افزائی کی وجہ سے ایم۔اے سوشیالوجی، ایم۔اے ہندی، ایم۔اے اکنامکس، بی۔ایڈ، ایم۔ایڈ اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔

بینا رینا کے بطن سے دو بیٹیوں نے جنم لیا۔ بُدکی کے بڑے بیٹے کا نام سندیپ بُدکی ہے۔ جس کا سنِ ولادت ۲۰ دسمبر ۱۹۷۸ ہے۔ سندیپ بُدکی نے کمپیوٹرس میں ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد ایم ایس یو بروڈہ سے ایم اے ان جرنلزم اور ماس کمیونکیشنز کی ڈگری حاصل کی اور آج کل 'آئی گورنمنٹ' آن لائن میگزین میں بطورِ سینیئر سب ایڈیٹر کے کام کررہے ہیں۔ دیپک بُدکی کے چھوٹے بیٹے کا نام ونیت بُدکی ہے جس کا سنِ ولادت ۲۶ اگست ۱۹۸۱ ہے۔ ونیت بُدکی نے کالی کٹ انجینیئرنگ کالج سے سِول انجینیئرنگ کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد کچھ وقت ماڈلنگ میں صرف کیا اور پھر امارات ایئر لائنز میں ملازمت کرلی۔ حال ہی میں اسپین اور امریکہ سے ایم بی کرنے کے بعد اس نے ٹاٹا کنسلٹنسی سروسز میں بزنس ڈولپمنٹ مینجر کا عہدہ سنبھالا ہے۔

ادبی زندگی کا آغاز اور اُردو سے وابستگی:

پانچویں جماعت تک اُردو دیپک بُدکی کی ذریعۂ تعلیم رہی۔ بقیہ تعلیم انھوں نے انگریزی میڈیم سے حاصل کی۔ البتہ چھٹی سے لے کر دسویں تک ہندی ان کا اختیاری مضمون رہا اور اس طرح اُردو سے اِن کا ناتا مکمل طور پر ٹوٹ گیا۔ چونکہ بُدکی سائنس کے طالب علم رہے، اِس لیے انھیں اُردو کو بہ حیثیت زبان کالج یا یونی ورسٹی میں پڑھنے کا موقعہ نہیں ملا۔ لیکن اپنے فطری شوق کے سبب جب انھیں کاغذ قلم سے ناتا جوڑنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اُنھوں نے اُردو زبان سے رشتہ پھر سے قائم کرلیا۔ ایم۔ایس۔سی کے دوران بُدکی کو اُردو زبان سیکھنے کی چاہت ہوئی۔ اُن دنوں سرینگر میں اورینٹل کالج کے نام سے ایوننگ کالج چلتا تھا۔ وہیں سے بُدکی نے جامعہ اُردو علی گڑھ کے امتحانات (ادیب اور ادیب ماہر) پاس کیے۔

دیپک بُدکی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۰ میں افسانہ ''سلمیٰ'' سے ہوا، جب وہ گاندھی کالج

میں بی ایڈ کر رہے تھے۔ یہ افسانہ روزنامہ ''ہمدرد'' سرینگر کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے ہی جون ۱۹۶۸ میں بُدکی کے ساتھ کچھ ایسے حالات پیش آئے تھے جن کی وجہ سے انھیں قلم اُٹھانے کی تحریک ملی۔ اِن ہی وجوہات کی بِنا پر اُن کے دل میں جو طوفان سالہاسال سے کروٹیں لے رہا تھا وہ آخر کار ایک دن پھٹ کر صفحۂ قرطاس پر حروف کی شکل میں اختیار کر گیا۔ دراصل اس کی قریبی وجہ اِن کے پھوپھیرے بھائی کی بے وقت موت تھی۔ اِسی صدمے کی تاب نہ لاکر بُدکی نے ایک جذباتی ڈراما ''بندھن'' لکھا مگر وہ اسٹیج پر آنے سے پہلے ہی ورق ورق بکھر گیا۔ اِس بات کا اعتراف بُدکی نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''ادھورے چہرے'' کے پیش لفظ میں بھی کیا ہے۔

اِس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ہر حساس انسان کے اندر ایک قسم کی تخلیقی قوت (Creative Power) چھپی رہتی ہے، جس کو ظاہر کرنے کے لیے کئی عوامل درکار ہوتے ہیں۔ بُدکی کے افسانہ نگار بننے میں ان ہی عوامل کا اہم رول رہا ہے۔ جس شخص کے اندر تخلیقی مواد موجود ہو اُسے صرف ایک تحریک کی ضرورت ہوتی ہے جو اُسے اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر لانے کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ ذاتی زندگی کی بے آسودگی اور ناگہانی مصائب نے بُدکی کی زندگی میں مذکورہ تحریک کا کام کیا۔ نتیجے میں انہوں نے کاغذ اور قلم سنبھالا اور ادبی دنیا میں اپنا نام روشن کیا۔

دیپک بُدکی نے جب اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۷۰ میں کیا۔ ابتدائی دور میں اُن کی کہانیاں ایک ایک کر کے مقامی اخبارات ورسائل میں شائع ہوتی رہیں، جن میں سے کچھ خاص نام اس طرح ہیں:

۱۔ ہمدرد (سرینگر)

۲۔ آفتاب (سرینگر)

۳۔ رفتار (جموں)

۴۔ تعمیر (سرینگر)

۵۔ تعمیر (ہریانہ)

۶۔عقاب (سرینگر)

۷۔گنگ وجمن (کانپور)

۸۔رگِ سنگ (کانپور)

۹۔سینک سماچار (دہلی) وغیرہ۔

۱۹۷۴میں ''ایک کہانی'' عنوان کے تحت دیپک بُدکی کا افسانہ ''ریزے'' دوردرشن سرینگر سے ٹیلی کاسٹ ہوا۔ بُدکی تقریباً ایک سال تک ہفتہ وار ''عقاب'' کے ادارتی بورڈ سے بھی وابستہ رہے۔انڈین پوسٹل سروس جوائن کرنے کے بعد کہانیاں تحریر کرنے کا کام بہت کم ہوا۔مسوری اکادمی میں ''راکھ کاڈھیر'' اور فتح پور کے قیام کے دوران دوایک کہانیاں قلمبند کیں۔اس کے بعد دیپک بُدکی کے دل ودماغ پر ایک جمود سا چھا گیا اور ایک دن اِسی دیوانگی کے عالم میں انہوں نے اپنے تمام مسودہ جات کو نذرِ آتش کر کے لکھنا ترک کر دیا۔

لیکن ۱۹۹۶ سے بُدکی کے اندر چھپے ہوئے فن کار نے ایک بار پھر کروٹ لی اور وہ دوبارہ اپنے سفر پر چل نکلے۔بُدکی نے اب تک تقریباً ساٹھ سے زیادہ افسانے لکھے ہیں جو ملکی اور غیر ملکی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ کتابوں پر تبصرے اور چند تحقیقی مضامین بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔انھوں نے ایک تحقیقی مقالہ بعنوان ''جینسس آف کشمیر پرابلم اینڈ آرٹیکل ۳۷۰'' نیشنل ڈیفنس کالج نئی دہلی (Genesis of Kashmir Problem and Article 370) کے لیے تحریر کیا۔

اب تک دیپک بُدکی کی جو تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں اُن کے نام اس طرح سے ہیں:

۱۔ادھورے چہرے (افسانوی مجموعہ)	اُردو پہلا ایڈیشن ۱۹۹۹
۲۔چنار کے پنجے (افسانوی مجموعہ)	اُردو پہلا ایڈیشن ۲۰۰۵
۳۔ادھورے چہرے (افسانوی مجموعہ)	اُردو دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۵
۴۔ادھورے چہرے (افسانوی مجموعہ)	ہندی ایڈیشن ۲۰۰۵

۵۔چنار کے پنجے اردو پہلا ایڈیشن ۲۰۰۶

۶۔عصری تحریریں (تنقیدی مضامین وتبصرے) اردو پہلا ایڈیشن ۲۰۰۷

۷۔زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (افسانوی مجموعہ) اردو پہلا ایڈیشن ۲۰۰۸

۸۔عصری شعور (تنقیدی مضامین وتبصرے) اردو پہلا ایڈیشن ۲۰۰۹

دیپک بُدکی نے سرینگر میں چند ایک اخبارات مثلاً ''جہانِ نو''، ''نوجیون''، ''ہمارا کشمیر'' اور ''عقاب'' کے لیے مختصر مدت تک بہ حیثیت کارٹونسٹ بھی کام کیا ہے۔ وہ ہفتہ وار ''عقاب'' سرینگر کے ساتھ بہ حیثیت جوائنٹ ایڈیٹر تقریباً ایک سال منسلک رہے۔ اس کے علاوہ بُدکی ریڈیو کشمیر (یُووانی اور جنرل سروس) اور دوردرشن سرینگر کے پروگراموں (خاص کر مباحثے، خبروں پر تبصرے اور کوئز پروگرام) میں بھی شرکت کر چکے ہیں۔

سیاحت:

نوکری کی بدولت افسانہ نگار نے ہندوستان کے بیشتر علاقے (ماسوائے بہار، جھارکھنڈ، چھتیس گڑھ، اُڑیسہ اور سکم) دیکھے ہیں۔ بیرونی ممالک میں بینگ کاک (تھائی لینڈ)، دبئ (متحدہ عرب امارات)، قاہرہ (مصر)، روم (اٹلی) اور پیرس (فرانس) کا دورہ بھی کیا ہے۔

فن اور شخصیت:

دیپک بُدکی نہایت پُر وقار شخصیت کے مالک ہیں۔ قد بُلند، چہرہ معصوم اور آنکھیں پُر نور ہیں۔ اِن کے گفت وشنید کا طریقہ قابلِ تعریف ہے۔ ان کی آواز بلند اور گرج دار ہے۔ جب بھی کسی ادبی محفل میں کوئی بات کرتے ہیں تو پوری مجلس پر چھا جاتے ہیں۔ بول چال کی زبان میں انگریزی الفاظ کا استعمال شدت سے کرتے ہیں۔

بُدکی بظاہر بڑے خوش خلق اور خوش گو آدمی نظر آتے ہیں مگر دراصل وہ درون بین اور تنہائی پسند ہیں اور زیادہ تر وقت کتابوں کے ساتھ گذارنا پسند کرتے ہیں۔ اُن کے چہرے کو دیکھ کر لگتا ہے کہ وہ پُرسکون ہیں لیکن اپنے اندر کی اضطرابی کیفیت اور اپنی تجسّس و تڑپ کو اُنھوں نے اپنے افسانوں

میں کھل کر سامنے لایا ہے۔ حالاں کہ بُد کی کے گھر میں پڑھنے لکھنے کا کوئی خاص ماحول نہیں تھا لیکن انھوں نے اپنی محنت، قابلیت اور ذہانت کے باعث مطالعہ کے تمام مراحل آسانی سے طے کر لیے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کی روایت کو مستحکم کرنے میں بُد کی اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ افسانے میں بُد کی کہانی پن کے قائل ہیں اور غیر ضروری علامتوں اور استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے موضوعات اپنے گرد و پیش کی زندگی سے لیتے ہیں اور پھر ان موضوعات کو پوری جزئیات کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں۔

دیپک بُد کی اپنے افسانوں میں ابتداء سے ہی ایسی فضا تیار کر لیتے ہیں کہ قاری جب پڑھنا شروع کرتا ہے تو پھر اُس کا مطالعہ رُکتا نہیں ہے بل کہ وہ پوری کہانی ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں بُد کی کے پہلے افسانوی مجموعے ''ادھورے چہرے'' کے کئی افسانوں میں ملتی ہے۔ ان کی کہانی ''رشتوں کا درد'' کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

> ''اپنی بیوی کی ارتھی میں نے کئی بار اُٹھائی ...... مجھے
> بخوبی یاد ہے کہ پہلی بار میں نے شادی کے چوتھے دن
> ہی اس کی ارتھی کو کاندھا دیا تھا۔ مرتے دم اس کی
> آنکھیں ایسے لگ رہی تھیں جیسے کسی خوابِ پریشاں میں
> محو ہوں۔ میں نے بے نیازی سے اِن آنکھوں کے کواڑ
> بند کیے تھے۔''!

دیپک بُد کی نے اپنی کہانیوں میں جو کردار پیش کیے ہیں اُن کے درمیان توازن برقرار رکھا ہے۔ ان کے یہاں نسلی، جنسی یا طبقاتی جانب داری نہیں ملتی۔ وہ نہ تو کسی عورت اور نہ ہی کسی مرد کو مظلوم قرار دیتے ہیں۔ ان کے سامنے سبھی کردار انسان کے مختلف روپ ہیں۔

دیپک بُد کی کے افسانوں میں اگر ایک طرف کشمیر کی مظلوم عوام پر ہونے والے ظلم وستم کا ذِکر ملتا ہے تو دوسری طرف عراق میں ہونے والے خونیں حادثوں کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ اگر وہ

ایک طرف ہندوستان کی پارلیمنٹ پر ہونے والے حملوں کی بات کرتے ہیں تو دوسری طرف امریکہ میں مرنے والے ہزاروں بے گناہوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جہاں وہ ایک طرف دہشت گردی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں وہیں دوسری طرف وہ آمریت اور سامراجیت کے خلاف بھی سینہ سپر ہوتے ہیں۔

دیکھا جائے تو دیپک بُدکی چند ہی سال پہلے افسانہ نِگاری کے میدان میں اُترے ہیں۔ مگر انہوں نے اس قلیل سی مدت میں ہی اردو دنیا میں اپنا دستخط ثبت کیا ہے جس کی بنیادی وجہ ہے اُن کا وسیع ویژن (Vision)۔ اپنے افسانوں میں وہ اپنی ذاتی زندگی کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اس سرزمین پر رہنے والے لوگوں کے دُکھ درد میں برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ بُدکی کی افسانہ نِگاری میں جہاں اُن کے اسلوب کا عمل ودخل ہے تو وہیں دوسری طرف اِن کے حساس دل کا بھی کم حصّہ نہیں ہے۔ ان کی دقیقہ شناس نگاہ دیکھتے ہی معاملے کی تہہ میں چھپے اسباب نِکال لاتی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے مشاہدات کو اپنے تخیلی کیمرے میں اُتار کر صفحۂ قرطاس پر لاتے ہیں۔

یوں تو دیپک بُدکی نے ادبی زندگی کا آغاز بہت پہلے کیا تھا لیکن کسی ذاتی اُلجھن کے باعث کچھ وقت کے لیے اُن کا ناتا ادب سے ٹوٹ گیا۔ اب وہ پچھلے دس سال سے متواتر لکھتے جا رہے ہیں۔ اُن کی جو تخلیقات منظرِ عام پر آچکی ہیں اُن کا ذکر پہلے ہی ہو چکا ہے۔ یہاں صرف اِس بات کا ذکر ضروری ہے کہ بُدکی کی طبیعت ابتداء سے ہی افسانہ نِگاری کے لیے موزوں رہی ہے۔ اسی لیے اُنھوں نے اِسی میدان کو اپنایا اور شاعری سے ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو افسانہ نِگاری کی دُنیا میں دیپک بُدکی موجودہ دور میں ایک اہم نام بن گیا ہے۔

دیپک بُدکی نے اپنی راہیں خود متعین کی ہیں۔ وہ کسی خاص شخصیت یا خاص گروہ کی تقلید نہیں کرتے۔ البتہ اِس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے سعادت حسن منٹو، پریم چند، بیدی، غلام عباس، سریندر پرکاش، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اِن سب لوگوں سے وہ کافی متاثر بھی ہوئے ہیں مگر منٹو اور موپاساں کو وہ خاص طور پر

پسند کرتے ہیں اور ان کی تحریروں پر ان افسانہ نگاروں کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے۔ جس کا ثبوت اِن کے وہ افسانے ہیں جن کا ذکر آئندہ صفحات میں کیا جائے گا۔

ریاست کے تینوں خِطوں (جموں، کشمیر اور لداخ) کے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز سے ریاست کے خدوخال پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بُدکی نے جب افسانہ نِگاری کے میدان میں دوبارہ قدم رکھا تو اس وقت ریاست جموں و کشمیر کا منظر نامہ کچھ اور ہی تھا۔ عسکریت پسندی کی وجہ سے پوری ریاستی عوام اِنتشار کا شکار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اِس دور کے افسانوں میں عوام کا درد، پریشانیوں اور اُلجھنوں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''چنار کے پنجے'' اسی دور کی دین ہے۔

دیپک بدکی کے اکثر افسانوں کے کردار ہمارے جیسے گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسان ہیں لیکن بعض افسانوں میں بدُکی علامتی کردار پیش کر کے سماجی حقیقتوں کو سامنے لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بعض افسانوں میں نسوانی کرداروں کو بڑی خوب صورتی اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دیپک بدکی اِس وقت چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔ لیکن اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود بے تھکان لکھتے جا رہے ہیں۔ وہ ریاست کے موجودہ حالات سے بخوبی واقف ہیں اور اِن کی عکاسی بھی اپنے افسانوں میں کرتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ''ایک نہتے مکان کا ریپ''، ''چنار کے پنجے''، ''مُخبر''، ''سفید کراس'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ''مُخبر'' میں دو ہتھیار بند نوجوان عمر رسیدہ اور معذور میاں بیوی کو موت کے گھاٹ اُتار دیتے ہیں۔ جبکہ دوسرے روز یہ خبر جلی حروف میں نمایاں طور پر مقامی اخباروں میں شائع ہوتی ہے:

> ''حبہ کدل میں مجاہدوں نے نیل کنٹھ اور ارن دتی نامی دو مخبروں کو ہلاک کر دیا۔ اِن پر شبہ تھا کہ وہ فوج کے سراغ رساں ایجنسی کے لیے سرگرمِ عمل تھے۔''[۲]

ان الفاظ میں جو طنز پوشیدہ ہے وہ قاری کو آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے

دیپک بُدکی ریاست جموں و کشمیر کے نئے لکھنے والوں میں ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو ریاست میں اُردو افسانے کی روایت کو مضبوط کرنے میں اہم رُول ادا کر رہے ہیں۔

☆☆☆

۱۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، چنار پبلی کیشنز، پٹہ بوڑی، تالاب تلو جموں ۱۹۹۹۔ ص ۱۳

۲۔ دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، ص ۸۱

ریاست جموں وکشمیر
میں اُردو افسانہ نِگاری۔ایک جائزہ

دُنیا کی ہر شے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔زمانے کی کروٹوں کے ساتھ فکشن نے بھی کئی روپ بدلے۔داستان،اس کے بعد ناول اور اس کے بعد افسانہ فکشن کے سفر کے تین پڑاؤ ہیں۔داستان،ناول اور افسانہ،اِن تینوں میں جو خصوصیات مشترکہ ہیں وہ قصّے کی پیش کش کا انداز ہے۔یعنی قصہ ایسا ہونا چاہیے جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروا کر تجسّس کے عنصر کو برقرار رکھ سکے۔

قدیم داستانوں میں قصہ کو زیادہ طول دیا جاتا تھا کیوں کہ یہی زمانے کا تقاضا بھی تھا۔عقل کو دنگ کرنے والے واقعات سامع یا قاری کو گرفت میں لیے رہتے تھے۔پھر ایسا زمانہ آیا جب طوالت اور حیران کن واقعات کو چھوڑ کر حقیقی زندگی کی مرقع کشی فکشن نگار کا مدعا ٹھہرا۔یوں ناول کا جنم ہوا۔چنانچہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔اس لئے تخلیق کار اور قاری دونوں سے اس کے شدید تقاضے رہے لہٰذا فکشن کے کسی ایسے روپ کی تلاش ہوئی جسے لکھنے اور پڑھنے میں کم جگر کاوی کرنی پڑے۔اس تلاش کے نتیجے میں مختصر افسانہ وجود میں آیا۔مختصر افسانے میں پوری زندگی کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔اس میں زندگی کے کسی ایک رُخ اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار ہوتا ہے۔

مختصر افسانہ مغرب کی پیداوار ہے۔وہاں پنپنے کے بعد ہی یہ ہمارے ملک میں درآمد کیا گیا۔اُنیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ کے ایک مصنف واشنگٹن اروِن نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر اس صنف کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد نیتھل ہاتھارن کے ہاتھوں اس نے فروغ پایا۔ایڈگر ایلن پو افسانے کی تاریخ میں تیسرا اہم نام ہے۔اُنھوں نے وحدتِ تاثر اور ہم آہنگی کو افسانے کے لیے لازمی

ٹھہرایا۔ جلد ہی یہ ادبی صنف ہر طرف مقبول ہوگئی۔ امریکہ، روس، انگلستان اور فرانس میں بڑے بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے جنھوں نے اس صنف کی آبیاری کی۔ اِن میں ڈکنس، اسٹیونسن، اناطول فرانس، مارسل پروست، گورکی، چیخوف، موپاساں وغیرہ نے عالم گیر شہرت پائی۔

بیسویں صدی سے پہلے ہمارے ادب میں مختصر افسانے کا وجود نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے شروع میں ''قصصِ مشرق'' کے نام سے ڈاکٹر جان گِل کرسٹ نے ایک کتاب مرتب کی جس میں اُس زمانے کے چھوٹے چھوٹے قصّوں کو جو عوام میں مقبول تھے، جمع کر دیا۔ مولوی نذیر احمد نے بھی بعض چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو از سرِ نو لکھ کر ''منتخب الحکایات'' کے نام سے پیش کیا۔ مگر اِن دونوں کتابوں میں جو چھوٹے چھوٹے قصّے شامل ہیں وہ مختصر افسانے کے ذیل میں نہیں آتے۔

راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم کو بعض ناقدین نے اُردو کے اوّلین افسانہ نگار کہا ہے۔ لیکن فنی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو پریم چند کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو افسانے کو مستحکم بنیاد عطا کی۔ دیہات کی زندگی اور دیہات کے مسائل کو افسانے میں جگہ دے کر حقیقت نِگاری کی روایت کو قائم کرنے کا کام بھی منشی پریم چند نے ہی انجام دیا۔ سیدھی سادی زبان کو بروئے کار لاکر پریم چند نے ابتداء میں اُردو افسانے کی روایت کو مستحکم کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ تقریباً اسی زمانے میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوشؔ، مجنوںؔ گورکھپوری وغیرہ افسانہ نگاروں نے رومانی افسانے تحریر کر کے رومانی افسانے کی بنیاد ڈالی۔

اِدھر عالمی سطح پر بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ روس کے ادیب و شاعر اپنے قلم سے محنت کشوں اور مظلوموں کی حمایت کر رہے تھے۔ ۱۹۳۶ میں ''ترقی پسند تحریک'' کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس تحریک کو پنڈت نہرو جیسے عظیم مدبّر اور سیاسی رہنما، مولوی عبدالحق جیسے بزرگ ادیب اور پریم چند جیسے فنکار کی حمایت حاصل تھی۔ باضابطہ تحریک کے آغاز سے قبل ہی ۱۹۳۲ میں افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' منصۂ شہود پر رونما ہوا تھا جس کے مرتب احمد علی تھے۔ اس میں رشید جہاں کے دو، احمد علی کے دو، سجاد ظہیر کے پانچ اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل تھا۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے

ایسے موضوعات پر پہلی بار قلم اُٹھایا جو ابھی تک ادب کے دائرے سے باہر تھا۔ یہ فن کار حقیقت نگار تھے اور سماج میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ انگریز حکومت کو ادب میں یہ تبدیلی برداشت نہ ہوئی اور یہ افسانوی مجموعہ ضبط کر لیا گیا۔ لیکن اس کے اثر سے ادب میں جدید رجحانات عام ہو گئے۔ باذوق قارئین کو روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں بالخصوص چیخوف، ترگنیف، موپاساں اور فلابیر کی تخلیقات میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ افسانے میں موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا اور مختلف اسالیب وجود میں آئے۔

اِس طرح اُردو میں افسانہ پڑھنے اور افسانہ لکھنے کا رواج عام ہوا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مُفتی، حسن عسکری اور غلام عباس وغیرہ نے بعض اہم افسانے تحریر کر کے اس صنف کو اور زیادہ جلا بخشی۔ پھر افسانہ نگاروں کی ایک اور نسل نے میدان میں قدم رکھا۔ ان میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے بہت شہرت پائی۔

کرشن چندر اپنے زمانے میں دنیائے افسانہ کے بے تاج بادشاہ رہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں سے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو فروغ دیا۔ اُنھوں نے اُردو افسانے کو ایک دلکش اسلوب سے بھی آشنا کیا۔ ادھر بیدی نے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر نفسیاتی افسانے لکھے۔ جو اساطیر سے جڑے ہوئے تھے۔ منٹو اور عصمت نے بے ٹوک حقیقت نِگاری سے کام لیا اور جنسی موضوعات پر قیامت بپا کرنے والے افسانے لکھے۔ جس کے باعث ان پر عدالتی کاروائی بھی ہوئی۔ ممتاز مفتی ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ سے متاثر رہے۔ احمد ندیم قاسمی اور غلام عباس نے پنجاب کی علاقائی زندگی اور سماجی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

۱۹۴۷ میں جب ملک دو حصّوں میں تقسیم ہوا تو نئی سرحد کے دونوں طرف خونیں فسادات ہوئے۔ لاتعداد بے گناہ مارے گئے۔ اس حادثے نے افسانہ نگاروں کو بھی جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ تقسیم سے متاثر ہو کر کرشن چندر نے ''ہم وحشی ہیں''، حیات اللہ انصاری نے ''شکستہ کنگوالے''، منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، عصمت نے ''جڑیں''، انتظار حسین نے ''اجودھیا''، قرۃ العین حیدر نے ''جلاوطن''

جیسے شاہکار افسانے تخلیق کیے۔

۱۹۶۰ کے بعد ترقی پسند تحریک کی جگہ جدیدیت کی تحریک نے لے لی۔اس دور میں جن علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں نے اپنی خدمات انجام دیں اِن میں قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، اقبال متین، بلراج مینرا، انورعظیم، اقبال مجید، سریندر پرکاش، انور سجاد، خالدہ حسین، احمد ہمیش، رتن سنگھ، کمار پاشی، قمر احسن، احمد یوسف، شوکت حیات، شفیق مرزا، حامد بیگ، سیّد احمد اشرف اور طارق چھتاری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

جب ہم ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ جموں وکشمیر کی حیثیت دِلّی اور لکھنؤ کی طرح کسی باضابطہ دبستان کی تو نہیں ہے لیکن عرصۂ دراز سے اُردو سرکاری، علمی اور ادبی زبان کے طور پر کشمیری تہذیب وثقافت کا اہم ترین حصّہ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر کے شاعر وادیب شروع سے ہی اُردو کو اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بناتے رہے ہیں۔البتہ یہاں اُردو میں تصنیف وتالیف کا باقاعدہ سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہوتا ہے۔تاریخ نِگاری، تذکرہ نِگاری، تحقیق نِگاری اور تنقید نِگاری کے ساتھ ساتھ شاعری، افسانہ نِگاری، ناول نِگاری کی جانب کشمیر کے اُردو داں شاعر وادیب متوجہ ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اُردو نظم ونثر میں لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جنھوں نے ایمانداری اور خلوص کے ساتھ کم عرصے میں ہی اُردو شعروادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ابتداء میں تو ان ادیبوں کی دل چسپی زیادہ تر شاعری سے ہی رہی، لیکن شاعری کے بعد اگر کسی صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی تو وہ افسانہ ہے۔بقول عبدلقادر سروری:

> ''شاعری کے بعد جموں وکشمیر کے ادیبوں کی صلاحیتیں،
> کسی صنف میں نمایاں ہوتی ہیں تو وہ افسانہ نویسی ہے۔
> افسانے سے ہٹ کر دوسری ادبی اصناف جیسے ناول یا
> ڈراما اس عہد میں برائے نام ہے۔''[1]

جموں و کشمیر میں جب ہم اُردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہاں اُس صنف کی ابتداء ۱۹۳۱ اور ۱۹۳۲ کے درمیان ہوئی۔ ریاست کا پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ اس کے بارے میں مختلف محققین نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔

عبدلقادر سروری ایک جگہ رقمطراز ہیں:

> ''پریم ناتھ پردیسی نے افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک خصوصی مقام حاصل کرلیا ہے۔ لیکن ان سے کچھ پہلے ہی بڈشاہ لکھ کر شیام لال ولی جو تیرتھ کاشمیری کے نام سے لکھتے رہے اور کشمیر میں اور کشمیر کے باہر ادبی حلقوں میں شہرت حاصل کی، میدان میں آچکے تھے۔''[۲]

جب کہ ڈاکٹر برج پریمی کے مطابق:

> ''اس صنف کی طرف سب سے پہلے منشی محمد الدین فوق نے توجہ دی۔''[۳]

اگر چہ برج پریمی، منشی محمد الدین فوق کو ریاست کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہیں لیکن اگر ان کے افسانوں کو فنی، ہیئتی اور تکنیکی لوازم کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو یہ نامکمل ہیں۔

عبدلقادر سروری ''کشمیر میں اُردو'' کی تیسری جلد میں پریم ناتھ پردیسی کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ''نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے عصری مسائل کو افسانے کے ذریعے اُبھارنے کی کوشش کی۔ اس کے آثار پریم ناتھ پردیسی کے یہاں نظر آتے ہیں۔''[۴]

پنڈت پریم ناتھ پردیسی کشمیری پنڈتوں کے ایک متوسط خاندان میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ گھر کے

حالات موافق نہ ہونے کی وجہ سے پڑھائی پر ملازمت کو ترجیح دینا پڑی اور کم عمری میں شادی بھی ہوگئی۔۳۲۔۱۹۳۱ میں وہ محکمہ چنگی میں اسسٹنٹ انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

پردیسی نے سنِ شعور تک پہنچنے کے بعد سے ڈوگرہ شاہی کی مطلق العنانی کے خلاف جدوجہد دیکھی۔لیکن جب ملک کی آزادی کے ساتھ کشمیر بھی ڈوگرہ مہاراجاؤں کی مُطلق العنانی سے آزاد ہوا تو ترقی پسند قائدین نے کلچرل فرنٹ کی بنیاد رکھی۔پردیسی بھی اس کے ایک اہم رُکن بنے۔اس تحریک سے منسلک ہونے کے بعد اِن کی ادبی زندگی میں ایک نیا موڑ آیا۔ابتداء میں شاعری کرتے تھے۔ ۱۹۲۴ میں جب ریاست کا پہلا اخبار ''رنبیر'' لالہ ملک راج صراف کی ادارت میں شائع ہوا تو اس اخبار کے لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی بھی شامل تھے۔شاعری میں رونق تخلص اختیار کرتے تھے۔لیکن شاعری کا میدان انھیں راس نہ آیا۔دراصل شاعری کا نظم وضبط،فن اور تکنیک کی پابندیاں پردیسی کی آزاد اور بے چین طبیعت کے موافق نہ تھی۔اس لیے وہ جلد ہی شاعری سے دست کش ہو گئے۔شاعری ترک کرنے کے بعد اُنھوں نے کچھ حب الوطنی کے ترانے لکھ ڈالے! پریم ناتھ پردیسی شروع میں ''ادب برائے ادب'' کے قائل تھے۔شاعری کی طرف اِن کی ابتدائی کہانیوں مثلاً ''راجو کی ڈولی''، ''پارسل''، ''ماں کا پیار''، ''سنتوش''، ''جے کارا'' وغیرہ میں حقیقت نِگاری سے دور رومان اور جذبات کے مناظر نظر آتے ہیں۔اِن کے علاوہ بھی اِن کے کئی افسانے اسی طرز کے ہیں جو اس وقت کے مقامی اخباروں ''مارتنڈ'' میں شائع ہوتے رہے۔مگر جب پریم چند کا افسانہ ''کفن'' اور اسی دور میں ''انگارے'' (جس میں مختلف مصنفوں کے افسانے شامل تھے) ۱۹۳۲ میں شائع ہوئے تو اِن افسانوں کو پڑھ کر پردیسی کے رجحان میں ایک بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ کیوں کہ اس دور میں پریم چند مثالیت پسندی کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کی طرف آ گئے تھے اور نئے فنی تصورات اور امکانات کے ساتھ معاشرتی اور سیاسی زندگی کو افسانوں میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر چکے تھے۔تاہم دوسری طرف یلدرم،مجنوں اور سلطان حیدر جوش تخیلی اور جذباتی افسانے لکھ رہے تھے۔جس کا اثر اکثر ابھرتے نوجوان افسانہ نگاروں میں نظر آ رہا تھا کیونکہ رومان ان کی عمر کا تقاضا

تھا۔ نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ پردیسی بھی رومانی انداز سے ہٹ کر کشمیر اور کشمیر کے محنت کش عوام اور خاص طور پر نچلے طبقے کے لوگوں کی ترجمانی کرنے لگے۔ یہ وہ دور تھا جب ڈوگرہ شاہی کا سیاہ طوق عوام کے گلوں میں پڑا ہوا تھا اور سیاسی رہنما عوام کے اندر حوصلہ، بیداری اور ہمت کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کی طاقت پیدا کر رہے تھے۔ چناں چہ پردیسی جیسا حساس انسان بھی اِن تمام باتوں سے دامن نہ بچا سکا اور انھوں نے ایسے ہی موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اِن کے افسانوں کے مجموعے ''بہتے چراغ'' اور ''شام وسحر'' اس سلسلے میں خصوصیت کے حامل ہیں۔

پردیسی نے کشمیر کے حسین مناظر، یہاں کے انسانوں کی ذہانت، ان کی زندگی کے نشیب و فراز اور انسانی نفسیات کی تہوں کو کھولنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

بقول پروفیسر حامدی کاشمیری:

> ''پردیسی کی نظر اُردو افسانوی ادب اور اس کے اسالیب وموضوعات پر تھی۔ اُنھوں نے اپنے ذہنی رویّے میں تبدیلی پیدا کی اور اہلِ کشمیر کے گھریلو، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔''[5]

پردیسی نے کشمیر کے پسماندہ طبقوں کی زندگی کو اُبھارتے ہوئے اِن کے شعور بل کہ تحت الشعور میں جھانکنے کی بھی کوشش کی۔ پردیسی کو زبان وبیان پر دسترس حاصل تھی۔ اِن کے افسانوں کے مکالمے، زبان کی چاشنی اور منظر کشی اپنی مثال آپ ہیں۔ چناں چہ ان کے افسانے ''اُجالے اندھیرے''، ''جنت''، ''جھنڈیاں''، ''دھواں''، ''بہتے چراغ'' وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی نے اُردو افسانے کا جو معیار پیش کیا اسے اِن کے ہم عصروں نے جن میں پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، نرسنگھ داس نرگس، کوثر سیمابی، موہن یاور، جگدیش کنول، سوماناتھ زتشی وغیرہ کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں، نہ صرف برقرار رکھا بل کہ ریاست میں اُردو افسانے کو مزید فروغ بخشنے اور پروان چڑھانے کی ہر ممکن

کوشش کی۔ نیز ان افسانہ نگاروں نے ڈوگرہ شاہی نظام، سماجی بے راہ روی، سرمایہ داری، معاشی بدحالی، جہالت، بھوک، افلاس، غرض ہر اہم موضوع کو سیدھے سادے انداز میں اپنے افسانوں میں سمویا۔

پریم ناتھ پردیسی کے بعد جس افسانہ نگار کا نام اس میدان میں خصوصیت کا حامل ہے وہ پریم ناتھ درؔ کا ہے۔ وہ بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں اُردو افسانے کی دُنیا میں نمودار ہوئے۔ اُنھوں نے اپنے ابتدائی افسانے مقامی اخبارات اور رسائل میں شائع کروائے جن کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ اور جب ذرا اعتماد پیدا ہوا تو درؔ نے ایک افسانہ ''ٹردی بس'' کے عنوان سے اس زمانے کے مشہور رسالے ''ادبی دنیا'' میں اشاعت کے لئے بھیجا تو رسالے کے مدیر صلاح الدین احمد نے پریم ناتھ درؔ کے افسانے کو اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا:

''درؔ بہت جلد ہمارے افسانوی حدود کو آگے بڑھائے گا

اور فن کا پرچم ان دیکھے میدان میں گاڑ لے گا۔''[6]

پریم ناتھ در سرینگر میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے۔ گو در کی زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر سے باہر گزرا لیکن وہ کسی حال میں بھی کشمیر کو نہیں بھولے۔ دراصل وہ بھی آزادیٔ کشمیر کی تحریک کے ایک اہم کارکن تھے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کشمیر اُس وقت ڈوگرہ حکومت کی مطلق العنانی کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھا۔ درؔ بھی اس جدوجہد میں بے خطر کود پڑے۔ اس طرح ایک طرف وہ عملی طور پر سیاست سے جُڑے رہے اور دوسری طرف اپنے افسانوں کے ذریعے عوام کو جہالت، غریبی اور بھوک کی اندھی غاروں سے نکال کر اُن میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ تقسیمِ ملک اور اس کے نتیجے میں پورے برِّصغیر میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر یوں تو اِن کے کئی افسانے ہیں لیکن ان میں سے چند خصوصی طور پر اس وقت کے حالات وواقعات کی صحیح غمازی کرتے ہیں۔

پریم ناتھ در کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کاغذ کا واسدیو'' ۱۹۴۸ میں شائع ہوا۔ اس میں ان

کے نو افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں در نے کشمیر کی سماجی زندگی کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ خصوصاً کشمیری پنڈتوں کے رہن سہن اور طور طریقوں کو اُنھوں نے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ مثلاً اس میں ایک افسانہ ''کوفتہ'' کشمیر کے شہرۂ آفاق گشتابہ کا افسانہ ہے۔ اِسی طرح وہ کبھی کسی برف بیچنے والے کی زندگی کو موضوع بناتے ہیں اور کبھی کسی نوجوان شادی شُدہ لڑکی کی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ اِن کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نیلی آنکھیں'' دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اِن مجموعوں کے علاوہ اُنھوں نے اور بھی کئی افسانے لکھے ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں چھپتے رہے ہیں۔ خصوصاً ان کے افسانے ''ٹردی بس'' اور ''خاکے کا افسانہ'' دل چسپ ہیں۔ جن سے در کے مخصوص اندازِ بیان، تجربے اور انفرادی تکنیک کا پتہ چلتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں تشبیہات و استعارات کے ساتھ طنز کا عنصر بھی ملتا ہے۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے جس اسلوب کو اپنایا ہے وہ قاری پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

در کے علاوہ پریم ناتھ پردیسی کے معاصرین میں یوں تو کئی نام گنوائے جاسکتے ہیں جنھوں نے ریاست میں اُردو افسانے کی روایت کو برقرار رکھا اور اپنے اپنے انداز میں مختلف سیاسی اور معاشرتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن اِن افسانہ نگاروں کا کوئی باضابطہ افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ البتہ ان کے افسانے مقامی اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں کئی ایسے نام بھی ہیں جن کے افسانوی مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔ اِن میں نند گوپال باوا، رامانند ساگر، نرسنگھ داس نرگس، سومناتھ زتشی اور موہن یاور کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا ''سردار جسونت سنگھ''، رامانند ساگر کا ''ٹنگ مرگ کے اڈے پر''، ''آئینے اور آبِ حیات''، موہن یاور کے ''اُڑتے آنچل''، ''سیاہ تاج محل''، ''تیسری آنکھ''، ''وسکی کی بوتل'' اور ٹھاکر پونچھی کے ''خانہ بدوش''، ''بے خواب کواڑ'' وغیرہ یادگار افسانوی مجموعے ہیں۔ اِن افسانوں میں سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور جنسی حقیقت نِگاری کے ساتھ ہی ساتھ رومانیت اور طنز کا ایک امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔

ریاست میں ابھی ان افسانہ نگاروں کا اپنی منزل کی طرف سفر جاری ہی تھا کہ تقسیمِ ملک کا سانحہ درپیش آیا۔ تقسیم کے بعد کچھ وقت تک لوگ افراتفری اور انتشار کے شکار رہے۔ ادیبوں کا شیرازہ بھی بکھر گیا۔ سرحد کے دونوں جانب سے ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اِسی اثنا میں ریاست جموں و کشمیر کے افسانہ نگاروں اور شاعروں کی ایک بڑی جماعت کشمیر چھوڑ کر پاکستان چلی گئی۔ پاکستان جانے والے ادیبوں اور شاعروں میں قدرت اللہ شہاب، کیف اسرائیلی، گلزار احمد ندا، عبدالمجید نظامی، اصغر عسکری، محمد عمر نور الٰہی، شیخ منظور الٰہی، عبدالعزیز علائی، طالب گورکانی، کوثر سیمابی، محبوبہ یاسمین اور عزیز پرکاش کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ ہجرت کر کے پاکستان تو چلے گئے لیکن اِن کی کہانیوں میں اور خصوصاً ابتدائی کہانیوں میں اس سرزمین کی بوباس کا احساس ہوتا ہے۔ اِن میں سے بعض لوگ تو وفات پا چکے ہیں لیکن جو حیات ہیں اُن کی ادبی سرگرمیاں ابھی تک جاری ہیں۔

ریاست کے جو افسانہ نگار یہاں رہ گئے اِن میں سے بھی تیرتھ کاشمیری، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، دیا کرشن گردش، جگدیش کنول، ٹھاکر پونچھی، کندن لعل، کنول نین پرواز وغیرہ تلاشِ معاش کے سلسلے میں ریاست سے باہر چلے گئے اور اِن میں سے بعض افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری ترک ہی کر دی۔ لیکن بعض نے اپنی تخلیقی سرگرمیاں اپنی آخری عمر تک جاری رکھیں۔ ان افسانہ نگاروں میں کشمیری لال ذاکر، گنگا دھر دیہاتی، نرسنگھ داس نرگس، سومناتھ زتشی، ٹھاکر پونچھی اور موہن یاور وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد افسانہ نگاری کے میدان میں کشمیری لال ذاکر کا نام آتا ہے۔ وہ ترقی پسند رجحان سے بے حد متاثر تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں اِسی رجحان کو سمونے کی کوشش کی۔ اِن کے افسانوں پر قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگاروں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے موضوعات روزمرہ کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ اِن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''جب کشمیر جل رہا تھا'' ۱۹۴۸ میں شائع

ہوا۔اس کے بعد ''توی اور جہلم'' ۱۹۶۵ میں چھپا۔اِن کا مشہور افسانوی مجموعہ ''اُداس شام کے آخری لمحے'' ۱۹۸۹ میں اور ''بیریوں والا فقیر'' ۱۹۸۴ میں شائع ہوا۔ان کے یہ تمام افسانوی مجموعے افسانوی دُنیا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔اس طرح انھوں نے افسانوی ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کرلیا۔

گنگا دھر دیہاتی کافی عرصے تک صحافت کے ساتھ وابستہ رہے۔اُن کے افسانے ریاستی اور ملکی سطح کے رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ابتداء میں وہ دلکش کاشمیری کے قلمی نام سے لکھا کرتے تھے۔اپنے ہم عصروں کی راہ پر چلتے ہوئے وہ بھی سیاسی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کے موضوعات بناتے رہے۔اُنھوں نے اقتصادی اور معاشی بدحالی، سرمایہ اور محنت کی کشمکش اور دیگر سماجی مسائل کو اپنی کہانیوں میں ڈھالا ہے۔اِن کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوسکا لیکن اِن کی کہانیاں مختلف رسائل و جرائد میں بکھری پڑی ہیں جنھیں یکجا کرکے کتابی صورت میں شائع کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

نرسنگھ داس نرگس جو مولا رام کوٹی اور پریم منوہر کے قلمی نام سے لکھا کرتے تھے، یوں تو صحافت کے ساتھ وابستہ تھے لیکن اُنھوں نے افسانے کی صنف پر بھی طبع آزمائی کی اور اچھے افسانے تخلیق کیے۔چوں کہ اُن کا تعلق دیہات سے تھا اس لیے اُن کے تمام افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔وہ آزادی سے قبل بھی لکھ رہے تھے اس لیے اِن کا شمار آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں میں بھی ہوتا ہے۔آزادی کے بعد بھی انھوں نے بے شمار افسانے تخلیق کرکے ریاست جموں و کشمیر میں افسانے کی روایت کو مستحکم کیا۔وہ اپنی کہانیوں میں اپنے وطن کی بدحالی اور غریب عوام کے استحصال کو بے نقاب کرتے رہے۔

اُردو افسانے کے ارتقاء میں سومناتھ زتشی کی کاوشوں کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔یوں تو اُنھوں نے ۱۹۳۰ سے ہی لکھنا شروع کردیا تھا لیکن اِن کی فکر و سوچ کی صحیح رہنمائی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ہوئی۔ابتداء میں وہ رومانی انداز کے افسانے لکھتے رہے لیکن ترقی

پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ریاست کے ادبی اور ثقافتی جدو جہد کو ترقی پر ور راہوں میں ڈالنے میں دوسرے ادیبوں اور فن کاروں کے ساتھ مل کر کام کرنے لگے۔ اس کے علاوہ وہ کلچرل فرنٹ سے بھی وابستہ رہے۔

سومناتھ زتشی نے ملازمت کے دوران اپنی تعلیم بھی مکمل کی۔ کہانیاں لکھنے کا شوق انھیں بچپن ہی سے تھا۔ وہ کہانیاں لکھ کر ''رتن'' میں چھپوانے کے لیے جموں بھیجتے تھے۔ بعد میں انھیں خود بھی انجمن آرائی کا شوق پیدا ہوا اور اُنھوں نے ''رتن سبھا'' کی بنیاد ڈالی۔ زتشی کا پہلا افسانہ ''شاردا'' ۱۹۳۸ میں ''مارتنڈ'' میں چھپا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کشمیری میں بھی بہت سے افسانے تخلیق کیے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے لوازمات اور جنسی نفسیات کے مرقعے کھینچے ہیں۔ عبدلقادر سروری اُن کے افسانوں سے متاثر ہو کر یوں رقمطراز ہیں:

> اُن کی کہانیوں کا سماجی پس منظر کشمیری ہے۔ اِن میں کشمیری پنڈت ہیں، ہانجی ہیں، ہاؤس بوٹ ہیں۔[۲۷]

ٹھاکر پونچھی کا نام بھی اُردو افسانہ نِگاری میں اہمیت کا حامل ہے۔ اُنھوں نے بھی ۱۹۴۷ سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اگر چہ ناول نِگاری اُن کا خاص میدان رہا اور اس میں اُنھوں نے کافی شہرت بھی حاصل کی۔ لیکن افسانہ نِگاری میں بھی وہ اپنا مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''خانہ بدوش''، ''یہ پتھر میرے ہیں''، ''بے خواب کواڑ'' وغیرہ کو منظرِ عام پر لا کر ریاست جموں و کشمیر میں اُردو افسانے کی بے لوث خدمت انجام دی۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں پونچھ اور راجوری کے آس پاس کے دیہاتوں اور ان کی سیاسی و سماجی زندگی کی مرقع کشی بہترین انداز سے کی ہے۔

ریاست جموں و کشمیر کے خِطّہ جموں کے افسانہ نگاروں میں موہن یاور اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد پر ایک اہم اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ ۱۹۲۷ میں پیدا ہوئے اور جموں ہی میں تعلیم حاصل کی۔ ادب کا شوق طالب علمی کے زمانے سے ہی تھا۔ یوں تو اُنھوں نے باقی اصناف مثلاً

ناول اور ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی مگر افسانہ نگار کی حیثیت سے اِن کی اپنی ایک الگ پہچان ہے اور اِسی صنف میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے ۱۹۴۷ سے قبل ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور اس دور میں کئی افسانے تحریر کیے تھے۔ مثلاً ''اڑتے آنچل''، ''موت سے پہلے''، ''چائے کی پیالی''، ''پتھر کے بُت'' وغیرہ جو ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ لیکن اُن کے فن کی شہرت ۱۹۴۷ کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ہوئی۔ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''وسکی کی بوتل'' ۱۹۵۷ میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''تیسری آنکھ'' ۱۹۶۰ میں، تیسرا مجموعہ ''سیاہ تاج محل'' ۱۹۶۱ میں اور چوتھا مجموعہ ''دو کنارے'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

موہن یاوؔر نے اپنے افسانوں کے لیے موضوعات جموں اور اس کے مضافات کے علاقوں سے لیے ہیں۔ اِن کے کردار ڈگر دیس کے سیدھے سادے لوگ ہیں۔ ''پتھر کے پھول'' میں انھوں نے جموں کی قدیم تاریخ کو سمیٹا ہے۔ اُن کے افسانوی کردار روزمرہ کی زندگی کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار ہیں۔ اپنے افسانوں میں وہ سیدھی سادی زبان استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی میں پائی جانے والی خوبیوں اور خامیوں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ خصوصاً شہری زندگی کی ناہمواریوں کو منظرِ عام پر لانے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ یاوؔر واقعات کو فن اور تکنیک کے قالب میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ وہ جیتی جاگتی دُنیا کے کردار و واقعات بن جاتے ہیں۔

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کی کوششوں سے ریاست میں افسانہ نِگاری کی مستحکم روایت قائم ہوئی۔ اِن افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز سے ریاستی عوام کی زندگی سے وابستہ مسائل مثلاً غربت، جہالت، طبقاتی کشمکش، سیاسی و سماجی مسائل وغیرہ جیسے عناصر اُبھارنے کی کوشش کی۔ ابتداء میں یہ افسانہ نگار پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ابتدائی افسانوں کی پیروی کرتے رہے لیکن جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو انھوں نے ترقی پسند نظریات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ یہ وہ دور تھا جب ریاستی عوام ساہوکارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے پنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ مزدور دِن بھر کام

کر کے بھی مناسب اُجرت نہیں پاتے تھے اور ڈر کی وجہ سے رات کو آرام کی نیند نہیں سو سکتے تھے۔ ہماری ریاست کے افسانہ نگار اِن تمام باتوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ایک جانب عوام میں جوش اور ولولہ پیدا کر کے جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرنے کی تحریک دی اور دوسری جانب جمہوری نظام کی ترغیب بھی دی۔

تقسیم کے بعد جہاں ایک طرف سماجی اور سیاسی حالات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں وہیں ادبی زندگی نے بھی ایک کروٹ لی۔ افسانے کے اُفق پر چند پرانے لکھنے والوں کے ساتھ نئے نام بھی اُبھرے اور رفتہ رفتہ کشمیر میں افسانہ نِگاری کی ایک نئی نسل سامنے آئی۔ نئی نسل کے اِن افسانہ نگاروں میں علی محمد لون، حامدی کاشمیری، اختر محی الدین، برج پریمی، غلام رسول سنتوش، تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، صوفی غلام محمد، بنسی نردوش، محمود بدخشی، شبنم قیوم، جگدیش بھارتی، ویدراہی، دیپک کنول، مالک رام آنند، ہری کرشن کول، زیڈ سیمی، رام کمار ابرول اور نور شاہ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اِن افسانہ نگاروں نے مارکس اور فرائڈ کے اثرات قبول کیے۔ انھوں نے نہ صرف پرانی روایات کو برقرار رکھا بل کہ زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدارِ زندگی، ہیئت اور تکنیک کے نت نئے تجربات کو اپنے فن میں سمو کر افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اِن تمام افسانہ نگاروں کے ہاں خالص رومانی انداز ہی نہیں بل کہ حقیقت نِگاری کی تلخیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

۱۹۵۸ اور ۱۹۶۵ کے درمیان تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سیاسی حالات، جنگوں کی تباہ کاری، تقسیم سے پیدا شدہ حالات اور معاشرے میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اِن تمام کا براہِ راست اثر افسانے کی فکری، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی پڑا۔ چوں کہ افسانے کا تعلق زندگی سے ہوتا ہے اور زندگی جس طرح تبدیل ہوتی رہتی ہے افسانہ بھی اسی طرح مختلف شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ اِن بدلتے حالات کے پیشِ نظر ساٹھ کے دہے میں افسانے نے علامتی اور تجریدی روپ اختیار کرلیا۔ جدیدیت کے دور میں ہمارے افسانہ نگاروں نے جب یہ محسوس کیا کہ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں افسانے لکھنے سے قاری کی توجہ اپنی طرف نہیں کھینچی جا سکتی تو انھوں نے علامتوں کا سہارا

لے کر اپنی تخلیقات پیش کرنا شروع کر دیا۔

ہمارے ہاں نئے افسانے کے خدوخال صحیح معنوں میں ۱۹۷۰ء کے بعد اُبھرتے ہیں۔ ساتویں دہائی میں چند نوجوان افسانہ نگار ایسے سامنے آئے ہیں جنھوں نے ملکی اور بین الاقوامی سطح پر ہوئے تغیرات اور رجحانات کا گہرا اثر قبول کیا۔ ایک طرف اِن افسانہ نگاروں نے مغربی رجحانات اور تحریکات جیسے وجودیت، اشاریت، سریلزم کے افسانے پر پڑتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا تو دوسری طرف انھوں نے اپنے گردوپیش کی زندگی کا بھی جائزہ لیا تو انھیں زندگی قدرے بدلی ہوئی نظر آئی۔ چناں چہ کئی ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے اس دور میں ہونے والی تبدیلیوں کو نئے افسانے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

نئے افسانہ نگاروں کی صف میں پشکر ناتھ ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۲ سے کیا۔ ۱۹۵۳ میں ان کی سب سے پہلی کہانی ''کہانی پھر ادھوری ہے'' کے عنوان سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آئی۔ اس کہانی کی تخلیق کے بعد انھوں نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کرلیں۔ اُردو ادب میں اور بالخصوص افسانوی ادب میں ان کا بیش بہا سرمایہ موجود ہے۔ ان کے بہت سے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''اندھیرے اجالے''، ''ڈل کے باسی''، ''عشق کا چاند اندھیرا'' اور ''کالج کی دنیا'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

پشکر ناتھ نے ابتداء میں رومانی انداز اختیار کیا لیکن جیسے جیسے فضا بدلتی رہی وہ اپنے افسانوں کے موضوعات بدلتے رہے اور اس کے فوراً بعد وہ رومان سے ہٹ کر جدیدیت پسندی کی طرف آنے لگے اور وقت کے تغیرات کے ساتھ روایتی انداز سے ذرا ہٹ کر زندگی کے تلخ حقائق، بے معنویت اور اقدار کی شکست کے افسانوں کو موضوع بناتے رہے۔ اس سلسلے میں اُن کا افسانہ ''پل نمبر سفر کے گدھ'' علامتی اور نئے افسانے کی عمدہ مثال ہے۔ پشکر ناتھ نے اس مختصر علامتی افسانے میں نہایت چابکدستی اور فن کاری سے پوری پوری ریاست کی تاریخ سمیٹ دی ہے جہاں کے انسانوں کا ازل ہی سے استحصال ہو رہا ہے۔ اسی طرح ''غبارے کی واپسی'' اُن کا ایک اور علامتی افسانہ ہے۔

اس میں آج کے انسانوں کی بے سمتی اور بے مقصدیت کو موضوع بنایا گیا ہے جو اپنا مقصدِ حیات اور سمت کھو چکا ہے۔ پشکر ناتھ نے اپنے وسیع مشاہدے اور گہرے مطالعے کی بنا پر نئے نئے پیکر تراشنے کی کوشش کی۔ اُنھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے جس کی وجہ سے اُنھوں نے خوب صورت افسانے تخلیق کیے۔

کشمیر کے ایک اور باوقار اور مستند افسانہ نگار نور شاہ ہیں۔ نور شاہ نے ریاست میں افسانے کے ارتقاء میں پہلی نسل کے افسانہ نگاروں کا تو ساتھ دیا ہی ہے لیکن دوسری نسل کے افسانہ نگاروں کی بھی ایک اعتبار سے رہنمائی کی ہے۔ اس اعتبار سے نور شاہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیک وقت کئی نسلوں کا ساتھ دیا ہے اور آج بھی بے تکان ساتھ نبھا رہے ہیں۔ نور شاہ کو کہانیاں لکھنے کا نہایت ہی اچھا سلیقہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ایک شاعرانہ تخیل ملتا ہے۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں کی طرح انھیں بھی مظلوم اور مفلوک الحال انسانوں سے ہمدردی ہے۔ اُنھوں نے سینکڑوں کردار تخلیق کیے ہیں۔ ہر کردار کشمیری سماج کے اونچے یا متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ نور شاہ کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ کشمیری عوام کی زندگی، اُن کے رنج و غم، ان کے جذبات، ان کی مسرتوں، ان کی تمناؤں اور خواہشات کے کتنے ہی مرقعے اُن کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ نور شاہ فرائڈ کے جنسی نظریات سے بے حد متاثر ہیں۔ اس لیے وہ تکنیک بدل بدل کر جنسی نفسیات کو پیش کرتے ہیں۔ یوں تو اُن کے افسانوں میں ایک رومانی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اس رومانیت سے حقیقت کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ نور شاہ نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور فن کارانہ انداز سے اس کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے انسانی دِل کی کیفیات کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔

نور شاہ کے افسانوں کے پانچ مجموعے "گھاٹ کی ناؤ"، "ویرانے کے پھول"، "ایک رات کی ملکہ"، "من آنگن اُداس اُداس" اور "گیلے پتھروں کی مہک" شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی کہانیاں لکھی ہیں جن میں "بے جڑ پودے"، "میری کہانی کا سچ"، "برف کا بت"، "لکیریں"، "سویلین"، "بلا عنوان"، "ایک رات کی بات" قابلِ ذکر ہیں۔

علامتی افسانے لکھنے والوں میں پروفیسر ظہور الدین کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے روایتی انداز سے ہٹ کر موجودہ دور کے اس انسان کی مادی زندگی پر گہری چوٹ کی ہے کیونکہ وہ سائنس اور صنعتی ترقی کی بناء پر اپنی اخلاقی اقدار کھو چکا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''نجات'' قابلِ ذکر ہے جس میں انھوں نے موجودہ دور کے معاشرے پر بھرپور طنز کیا ہے کیونکہ اس کی بنیاد جھوٹ اور فریب ہے۔ اِن کے افسانوں کے کردار سماجی زندگی سے نہیں بل کہ لاشعور سے وابستہ ہیں اور ان میں وجودیت کا فلسفہ پوری طرح کارفرما ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں آزادانہ اور منفرد لہجہ اختیار کیا ہے اور شعور کی رو، اظہاریت، سرریلزم اور وجودیت سے مدد لے کر افسانے کی ہیئت میں نئے تجربے کیے ہیں۔ اُنھوں نے ''نجات''، ''بدروح''، ''دُرِ شہوار''، ''بیگ والا''، ''اوڑی سوز''، ''ٹوٹے شیشے کا کرب'' جیسے طویل افسانے لکھ کر اُردو افسانے کو مزید آگے بڑھایا ہے۔

ریاست کے ایک اور اہم افسانہ نگار حامدی کاشمیری ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن افسانے کی صنف پر بھی انھوں نے قلم اُٹھایا ہے اور اچھے افسانے تخلیق کیے ہیں۔ شاعرانہ اسلوب ان کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ان پر بھی اثر رہا ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں اُسی رجحان کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ شروع میں تو وہ سماجی مسائل میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں لیکن جلد ہی وہ اپنے افسانوں کے موضوعات بدل دیتے ہیں۔ شخصی تجربات کی بنا پر تجربات کا گہرا شعور حاصل کرنے کے بعد وہ جدیدیت کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں ''سراب''، ''سندری''، ''وادی کے پھول''، ''برف میں آگ''، ''آگ ہے اور دھوپ نہیں'' قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے مشاہدے کی باریک بینی اور غور و فکر کی گہرائی کی بنا پر اُن کے افسانوں میں جنس کی بوباس بھی ہے اور حسن و عشق کی سچی تصویریں بھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری تہذیب، کلچر اور لوگوں کی نفسیاتی اُلجھنوں کو دِل کش پیرائے میں ڈھالا ہے۔

جموں میں افسانے کو فروغ دینے والوں میں کشوری منچندہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اور بھی غم ہیں محبت کے سوا'' کے عنوان سے ۱۹۴۷ میں شائع ہوا۔

انھوں نے اپنے ہم عصروں سے الگ زیادہ تر روایتی انداز کو اپنے افسانوں کا محرک بنا کر سماجی و معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ رومانی انداز اختیار کر کے چٹخارے لے لے کر خوب صورت انداز و اسلوب سے اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے مواد روزمرہ زندگی سے اخذ کرتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کے افسانوں میں زبان و بیان کی دل کشی اور روزمرہ کا لطف ملتا ہے۔

ریاست میں عصرِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں مالک رام آنند کا نام بھی اہم ہے۔ اُنھوں نے بھی اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن جب یہ میدان راس نہ آیا تو افسانے کی طرف متوجہ ہوئے اور اس صنف میں اُنھوں نے ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔ مالک رام آنند ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے موضوعات روزمرہ زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''منشی جی'' ۱۹۶۰ میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۶ میں ''جانے وہ کیسے لوگ'' چھپا۔ انھوں نے زیادہ تر افسانے سیاسی اور رومانی انداز میں لکھے۔ ان کے کئی افسانے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''دہکتے پھول''، ''شبنمی آنکھیں''، ''اپنے وطن میں اجنبی''، ''پائلٹ''، ''سرخ برف'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانوں کی بنا پر انھوں نے اپنے ہم عصروں میں ایک الگ پہچان بنا لی۔

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ ان کے معاصرین میں کئی اور نام بھی گنائے جا سکتے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے انداز و اسلوب کے توسل سے ریاست کے عوام کو درپیش مسائل کا احاطہ کیا اور ریاست میں اُردو افسانے کی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں نئے نئے تجربے بھی کیے۔ ان افسانہ نگاروں میں برج پریمی، لیش سروج، ہری کرشن کول، مدن سنگھ ٹھاکر، مدن موہن شرما، او پی شرما، خیراتی لعل، امیش چندر، عمر مجید، کلدیپ رعنا کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سے بیشتر اس دُنیا سے کوچ کر چکے ہیں لیکن جو حیات ہیں وہ اعتماد کے ساتھ تخلیقی سرگرمیوں کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

پچھلے کچھ برسوں سے دنیا میں کئی سائنسی، صنعتی اور ایٹمی انقلاب آئے جس کی وجہ سے بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے بے حد ترقی کی ہے لیکن اس ترقی نے انسان کی ذہنی اخلاقی اور جسمانی اقدار کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ ان تبدیلیوں کے پیشِ نظر ہمارے ادیب بھی متاثر ہوئے ہیں۔ چناں چہ اُنھوں نے موجودہ دور کی زندگی کی بے چینی، بے قراری اور بے سمتی کو علامتوں کے ذریعے اُبھار کر اینٹی سٹوری، علامتی اور تجریدی افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بغیر پلاٹ اور کردار کے منتشر خیالات و واقعات کو یکجا کر کے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ آنند لہر کے افسانوں میں یہ اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اِن کے افسانے ''سڑک''، ''رفتار''، ''راستے کا پہاڑ'' اور ''وجود'' تجریدی اور علامتی افسانے کے عمدہ نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں خالد حسین اور وریندر پٹواری نے بھی چند اچھے افسانے تخلیق کیے ہیں۔ خالد حسین کا ''اندھیر نگری''، ''نئے آرام کا خواب''، ''بھوشیہ وانی'' اور وریندر پٹواری کا ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر''، ''خواب خواب''، ''بود نابود''، ''فتنہ''، ''مینا بازار'' وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں۔

موجودہ دور کے ان نمائندہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ہی ساتھ چند ایسے نوجوانوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کر کے اس کی آبیاری کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ کلدیپ رعنا، وجے سوری، گیان چند شرما، اقبال نازش، کے ڈی مینی، اسلم مرزا، اقبال شناس، او پی شاکر اور دیپک بدکی اس زمرے میں خصوصیت کے حامل ہیں۔ اِن میں سے کچھ لوگ اِس دنیا کو خیر باد کہہ چکے ہیں لیکن جو زندہ ہیں وہ بے تکان لکھنے میں مشغول ہیں۔

دیپک بُدکی ریاست جموں و کشمیر کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۰ میں افسانہ ''سلمیٰ'' سے ہوا جو روزنامہ ''ہمدرد'' سرینگر کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ادھورے چہرے'' ۱۹۹۹، دوسرا مجموعہ ''چنار کے پنجے'' ۲۰۰۵ اور تیسرا ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' ۲۰۰۷ میں منظرِ عام پر آئے ہیں۔

ابھی تک دیپک بُد کی ساٹھ سے زائد افسانے لکھ چکے ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ بُد کی ادبی تحریکوں سے دور، اصطلاحوں سے لاتعلق اپنی ہی دھن میں مست چلے جارہے ہیں۔ ان کے افسانے موجودہ دور کی تواریخ کا بدل بھی ہیں چنانچہ ان میں عصری زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

اکثر افسانہ نگار جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے موجودہ دور کے انسان کی کھوکھلی اور بے کیف زندگی کو علامتی اور تجریدی اسلوب میں پیش کررہے ہیں۔ ان میں سے کئی افسانہ نگار تیزی اور سرگرمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ ان نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ چند پُرانے افسانہ نگار بھی ابھی تک افسانے لکھ رہے ہیں اور ان نئے لکھنے والوں کی ایک اعتبار سے راہنمائی کررہے ہیں۔ اور ریاستی سطح پر افسانے کو مزید فروغ دے رہے ہیں۔

ریاست جموں کشمیر میں اُردو افسانے کا یہ مختصر سا جائزہ اس امر کا غماز ہے کہ اپنی کم عمری کے باوجود بھی اس صنف نے بہت زیادہ ترقی کر لی ہے۔ یہ بات دعویٰ سے کہی جاسکتی ہے کہ یہاں کے افسانہ نگاروں میں وہ تخلیقی صلاحیتیں موجود ہیں جو اُردو افسانے کی ترقی کی ضامن کہی جاسکتی ہیں۔

☆☆☆

۱۔ عبدلقادر سروری، کشمیر میں اُردو (جلد دوم)،۱۹۸۲۔ص ۴۲۹
۲۔ عبدلقادر سروری، کشمیر میں اُردو (جلد دوم)،۱۹۸۲،ص۔۲۶۱
۳۔ ڈاکٹر برج پریمی، کشمیر میں اردو،ص۔ ۲۹
۴۔ عبدلقادر سروری، کشمیر میں اُردو (جلد دوم)،۱۹۸۲،ص۔۱۶۳
۵۔ حامدی کاشمیری، ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب،ص۔۸۱
۶۔ صلاح الدین، اداریہ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۷۶۔ص۔۸۰
۷۔ عبدلقادر سروری، کشمیر میں اُردو (جلد سوم)،ص۔۱۷۵

افسانوں کا تجزیہ ''ادھورے چہرے'' کی روشنی میں

''ادھورے چہرے'' دیپک بُدکی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا پہلا ایڈیشن انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز ۹۹۲۰ کوچہ روہیلا خاں دریا گنج دہلی ۔۲ نے شائع کیا جب کہ دوسرا ایڈیشن چنار پبلی کیشنز پٹہ بوڑی تالاب تلو نے شائع کیا۔ ۱۴۱ صفحات پر مشتمل اس افسانوی مجموعے کو بُدکی نے اپنی شریکِ احساس گائتری کے نام منسوب کیا ہے۔ گائتری کے ساتھ افسانہ نگار کا معاشقہ ۱۹۹۳ میں شروع ہوا اور کئی سال چلتا رہا یہاں تک کہ گھر ٹوٹنے کی بھی نوبت آئی۔ مجموعے میں کل سولہ افسانے شامل ہیں، جن کی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے عورت و مرد کے روحانی اور جنسی رشتوں کے بننے ٹوٹنے اور اِن رشتوں کی پیچیدگیوں کے گرد گھومتے ہیں۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اِن افسانوں میں افسانہ نگار کی ذاتی زندگی اور ذاتی تجربات بکھرے پڑے ہیں۔اس لئے ان میں رومان بھی ہے،احساس کی شدت بھی اور جذبات کی عکاسی بھی۔بُد کی کے افسانوں کی زبان سادہ، سلیس اور شگفتہ ہے جس کی وجہ سے اِن افسانوں میں حُسن و نزاکت کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بات قاری تک براہِ راست پہنچانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔مجموعے کے افسانوں کا جائزہ ذیل میں لیا جارہا ہے۔اس مجموعے میں افسانہ نگار نے کئی جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔چنانچہ اردو میں نفسیاتی و جنسی اصطلاحات کے بدل نہیں ملتے اس لئے دیپک بُد کی نے کئی ترکیبیں خود ہی اختراع کر کے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔مثلاً ترویج محرمات (Incest) مخلصی موت (Euthanasia) درز بینی (Voyeurism or Peeping Tom) زرینہ عصبیت (Male Chauvanism) وغیرہ۔

موصوف کے افسانوں کا اگر مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ افسانہ نگار مقصدی ادب کے قائل ہیں اور ان کے افسانوں میں معاشرے کی اصلاح کی زیریں لہر

دوڑتی رہتی ہے۔

''ادھورے چہرے''میں شامل افسانوں کا تجزیہ ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

رشتوں کا درد

''رشتوں کا درد''اس افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جس میں مصنف نے موجودہ زمانے کی عورت کا حیرت انگیز روپ اور اس کا المناک انجام دکھایا ہے اور ساتھ ہی یہ بتایا ہے کہ جب عورت سرکشی کے جنون میں گھر کی دہلیز پھلانگتی ہے تو وہ ایک بے لگام گھوڑی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔لیکن اس کے لیے مصنف نے صرف عورت کو ہی نہیں بلکہ مرد کو بھی اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

''رشتوں کا درد''ایک اچھا افسانہ ہے جو انسانی زندگی کے بہت سارے پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے۔ افسانے کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کہانی کو تین مختلف وارداتوں نے مِل کر جنم دیا ہے۔یہ کہانی آج کے کرم خوردہ سماج کی تصویر ہے جہاں جھوٹ،فریب،مکاری،دھوکہ بازی اور جرائم جیسی لعنتوں کا بول بالا ہے۔افسانے کا پہلا ہی پیراگراف قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کا تجسس تب تک برقرار رہتا ہے جب تک وہ اختتامی فقرہ نہیں پڑھ لیتا۔پیراگراف ملاحظہ ہو:

> ''اپنی بیوی کی ارتھی میں نے کئی بار اُٹھائی ہے۔مجھے بخوبی یاد ہے کہ پہلی بار میں نے شادی کے چوتھے دِن ہی اس کی ارتھی کو کاندھا دیا تھا۔مرتے دم تک اس کی آنکھیں ایسی لگ رہی تھیں جیسے کسی خوابِ پریشان میں محو ہوں۔میں نے بے نیازی سے اُس کی آنکھوں کے کواڑ بند کیے تھے۔شمشان گھاٹ پہنچتے ہی میں نے اپنے کاندھوں کا بوجھ ہلکا کر دیا اور اس کی لاش کو جلدی

جلدی چتا پر لٹا دیا۔ وہ بالکل خاموش تھی۔ شاید زندگی بھر

لوگوں کی نندا کرتے کرتے تھک چکی تھی اور اب قوتِ

گویائی بھی کھو چکی تھی۔''[1]

ہندو دھرم کے مطابق انسان مرنے کے بعد کئی جنم لیتا ہے۔ دیپک بُد کی نے اس فلسفے کو یوں پیش کیا ہے:

''ماحول دیکھ کر کسی پر اس بات کا شک بھی نہ گزرتا کہ

اس گھر سے کبھی کوئی ارتھی اُٹھ چکی تھی۔ ہندو عورت

ہونے کے ناتے وہ بار بار جنم لیتی ہے اور میرے ہی گھر

میں آ ٹپکتی ہے۔ مجھے آوا گون کے چکر پر اب پورا

بھروسہ ہونے لگا ہے۔''[2]

اس افسانے میں دیپک بُد کی نے علامتی انداز میں انسانیت کے ننگے ناچ کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ افسانہ ''رشتوں کا درد'' کا پلاٹ ایک عورت کے جنم سے شروع ہوتا ہے اور اس کی موت پر ختم ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک جاہ طلب عورت ہے۔ شادی سے پہلے یہ عورت اور اس کا شوہر ایک دوسرے سے جینے مرنے کی قسمیں کھاتے ہیں۔ لیکن شادی کے پھیرے ختم ہوتے ہی وہ اِن وعدوں کو بھول جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ یہ دونوں الگ الگ اُڑان بھرنے لگتے ہیں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ایک عورت اپنے شوہر کی پہنچ سے باہر ہو جاتی ہے اور الگ الگ روپ دھار کر اپنے شوہر کے سامنے آتی ہے۔ آخر کار اس کی یہی جاہ طلبی اور حرص اس کی موت کا سبب بنتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ دیپک بُد کی نے اس افسانے میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بڑی ہُنر مندی سے کیا ہے۔ اس افسانے کی زبان صاف، رواں اور شگفتہ ہے۔ افسانہ غیر ضروری تشبیہات و استعارات سے پاک ہے۔ الفاظ کا برمحل استعمال افسانے

کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔اسطوری علامتوں سے ترتیب دیا ہوا پلاٹ افسانے کو اور زیادہ خوب صورت بنا دیتا ہے۔افسانے کا راوی واحد متکلم ہے جو بیوی کی جاہ طلبی اور حالات کے جبر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔افسانے کے اکثر کرداروں کے نام نہیں بتائے گئے ہیں البتہ ابھے سنگھ کا کردار قاری کے ذہن پر زبردست تاثر چھوڑتا ہے۔کیونکہ وہ آج کے سیاست دان کا علامیہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اس افسانے کے کردار نہ تو خیالی کردار ہیں اور نہ ہی مافوق الفطرت دُنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔معاشرے سے لیے گئے یہ کردار ہماری آس پاس کی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔یہ افسانہ اس معاشرے کی داستان ہے جس میں بے گناہ سُولی پر چڑھائے جاتے ہیں اور اثر و رسوخ والے مجرم بے ضرر چھوٹ جاتے ہیں۔

جاگو

''جاگو'' دیپک بُدکی کا ایک جدید افسانہ ہے جس میں اُنھوں نے حکومتِ وقت کی پابندیوں کی وجہ سے تجریدی طرزِ تحریر سے کام لیا ہے۔اس میں تلمیحات بھی ہیں اور تشبیہات بھی، علامتیں بھی ہیں اور استعارے بھی، مگر نہ روایتی پلاٹ ہے اور نہ ہی لکیر کے فقیر کردار۔یہ افسانہ دراصل امرجنسی کے دور میں لکھا گیا ہے۔لہٰذا اس میں مصنف نے اُس دور کی تمام سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات و واقعات کو قلم بند کرنے کی سعی کی ہے۔

کہانی کا راوی ایک پڑھا لکھا بے روزگار آدمی ''موسیٰ'' ہے جو ناسازگار حالات کی تاب نہ لا کر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔مصنف نے اس بے روزگار نوجوان کے ذریعے تواریخ کی تلخ حکایتوں اور انسانی ایذا پسندی کی روایتوں کو ہم تک استعاروں، کنایوں اور تلمیحات کے ذریعے پہنچانے کی کوشش کی ہے۔شاید مرکزی کردار کا نام موسیٰ اس لیے رکھا گیا ہے کیونکہ موسیٰ ارنی کہنے کی جسارت کر بیٹھا تھا

'جاگو' کا موسیٰ اگر ایک طرف معصوم ہے تو دوسری جانب گناہ گار بھی ہے۔اس کا خالق بھی ایک طرف رحیم ہے اور دوسری طرف قہار لیکن اس کے باوجود وہ گناہوں کے دلدل سے باہر نہیں نکل

پاتا ہے اور بار بار گناہ کرتا رہتا ہے۔

اس کہانی کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس کا راوی اِسی دیوانگی کی حالت میں اپنے وجود اور ہستی کے بارے میں خُدا کی بارگاہ میں کئی سوال اُٹھاتا ہے۔ یہ سوال بظاہر پیچیدہ معلوم نہیں ہوتے مگر انسانی تفحص کو منعکس کرتے ہیں۔ پیش ہیں چند اقتباسات:

1۔ ''تم نے یہ دُنیا کیوں تخلیق کی؟''[3]

2۔ ''تم نے آدم کو باغِ بہشت سے کیوں نکالا۔''[4]

3۔ ''اے خُدا! وہ تمہاری روزِ قیامت کا کیا ہوا؟''[5]

آخری سوال کے ساتھ ہی کہانی اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ افسانہ ''جاگو'' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصنف نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان واحد ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ رہتے ہیں۔ بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ ایسا چمن ہے جہاں مختلف قسم کے پھول اس کی خوب صورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔

''جاگو'' کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا مگر پیچیدہ ہے۔ بات پوری طرح سے قاری کے ذہن تک پہنچ نہیں پاتی ہے کیوں کہ اس میں مصنف نے اشاروں، کنایوں اور تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔ اس لیے قاری کو تہہ تک پہنچنے کے لئے فکر کے سمندر میں غوطے لگانے پڑتے ہیں۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے کہ ''جاگو'' کہانی نہیں بل کہ ایک تاثر ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے تو اس کہانی میں افسانہ نگار نے صرف ایک کردار موسیٰ کو پیش کیا ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ بقیہ ضمنی کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو افسانے میں ایمرجنسی کے نائک اور کھل نائک بھی موجود ہیں اور اپنا اپنا رول بخوبی نبھاتے ہیں۔

اس افسانے میں بُد کی کم لفظوں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ زبان و بیان ستھرا اور نکھرا ہوا ہے۔ علامتی اندازِ بیان کو چھوڑ کر اس افسانے کو سمجھنے میں کہیں کوئی مشکل درپیش نہیں آتی جو اس طرز

کے جدید افسانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔

بٹی ہوئی عورت

افسانہ ''بٹی ہوئی عورت'' ہندو تہذیب اور سماج پر دیپک بُدکی کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔اس افسانے میں مصنف نے ہندو سماج میں آسانی سے طلاق نہ ملنے کے باعث پیدا ہونے والی بُرائیوں پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے علاوہ مصنف نے اس بات کی طرف بھی اِشارہ کیا ہے کہ جہاں تین طلاقوں پر ہمارے ملک میں آئے روز چرچا ہوتا ہے، مُسلم معاشرے پر اُنگلیاں اُٹھائی جاتی ہیں، وہاں ہندو سماج میں طلاق نہ ملنے کے باعث پیدا شدہ گھٹن پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔ مذکورہ افسانے میں تصویر کا دوسرا رُخ بڑی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''بٹی ہوئی عورت'' کا مرکزی کردار شیکھر نام کا ایک نوجوان ہے جس کے گھر کے افراد اس بات کی اُمید لگائے بیٹھے ہیں کہ کب شیکھر کی شادی ہو اور گھر کی مالی حالت سدھر جائے۔ لیکن شیکھر سب کی اُمیدوں پر پانی پھیر دیتا ہے اور ایک غریب لڑکی کو اپنی شریکِ حیات بنانے کا فیصلہ کرتا ہے۔دوسری جانب بھائی کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے چودہ سال کی عمر میں ہی لاجونتی کو اُس کی بڑی بہن اپنے پاس بُلاتی ہے۔شفقتِ پدری میں بھٹکتی لاجو ایک دِن اپنے ہی جیجا کے استحصال کا شکار ہو جاتی ہے۔جس کا خمیازہ بے چاری لاجونتی کو بھگتنا پڑتا ہے۔

شادی کے پہلے دِن ہی شیکھر کے دِل میں شکوک وشبہات گھر کر لیتے ہیں اور اس طرح تمام خوابوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ جب لاجونتی کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے تو وہ شیکھر کو سب کچھ بتانے کا ارادہ کرتی ہے لیکن اسے کھونے کے ڈر سے وہ سب باتیں دِل میں ہی دفن کر لیتی ہے۔

ادھر لاجونتی کالج میں شعبہ کے ہیڈ وجے کمار کے قریب آ کر اپنی خلا کو پر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔چنانچہ ان دونوں کی شادی ممکن نہیں ہوتی اس لیے وہ وجے کمار کی شادی اپنی چھوٹی بہن سے کر لیتی ہے جو ناکام رہتی ہے۔اس طرح سبھی کی زندگیاں اضطرار میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور سبھی طلاق کے متلاشی بن جاتے ہیں۔آخر کار شیکھر اپنے قریبی دوست سے صلاح مشورہ کر کے کورٹ

میں طلاق کے لیے عرضی داخل کرتا ہے۔کورٹ میں بار بار یہ نام پکارے جاتے ہیں:

"شیکھر سوری......ولدِ رام لال سوری حاضر ہو......!

لاجونتی زوجہ شیکھر سوری......حاضر ہو......!"[6]

اس کے باوجود کورٹ کیس طول پکڑ لیتا ہے اور فیصلہ ملنے کی آرزو میں عمر کا بیشتر حصہ کٹ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے اور افسانہ نگار قاری پر یہ فیصلہ چھوڑ دیتے ہیں کہ آیا اِن دونوں کو ایک ساتھ رہنا چاہیے کہ الگ ہو جانا چاہئے۔

اس افسانے کا پلاٹ جہاں ایک طرف ایک متوسط طبقے کے گھرانے کے ٹوٹے پھوٹے خوابوں پر روشنی ڈالتا ہے وہیں دوسری طرف بے جوڑ شادیوں کے منفی اثرات کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔افسانے کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔

کردار نِگاری کے لحاظ سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔اس افسانے میں گنے چُنے کردار ہیں۔لاجونتی اور شیکھر اس کے مرکزی کردار ہیں۔جب کہ وجے کمار ضمنی رول ادا کرتا ہے۔افسانے میں کوئی بھی کردار مافوق الفطرت نہیں ہے۔کرداروں کے ذریعے مصنف نے کئی سماجی پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جلدی میں لیے ہوئے فیصلے کبھی کبھی کتنے غلط ہوتے ہیں۔افسانہ نگار نے افسانے کو سیدھے سادے انداز میں تحریر کیا ہے۔وہ کردار کی مناسبت سے اُس کو زبان عطا کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں زبان و بیان کی خامیاں کم نظر آتی ہیں۔یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کی نہایت ہی عمدہ مثال ہے۔

کینچلی

ہندوستانی ریاستوں کے انضمام کے وقت راجوں، مہاراجاؤں اور نوابوں کو ذاتی اخراجات کے لئے صرفِ خاص (Privy Purses) مقرر کیا گیا تھا جو اندرا گاندھی کے زمانے میں بند کر دیا گیا۔ انھی اقدام سے متاثر ہو کر افسانہ "کینچلی" ظہور پذیر ہوا۔ یہ افسانہ تقسیمِ ملک کے بعد رونما ہونے والے حالات اور آزادی کے بعد ہندوستانی مُسلمانوں پر ہوئے ظلم وستم کی روداد پیش کرتا ہے، وہ

مسلمان جو آزادی کے بعد ہمیشہ رحم کے طلب گار رہے۔

دوسری جانب اس افسانے میں راجوں ،مہاراجاؤں اور نوابوں کی غیر پیداواری (Non-Productive) طرزِ زندگی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔۔صلاحیتوں کے باوجود یہ لوگ حکومت کی امداد پر زندگی بسر کرنے کے عادی ہو چکے ہیں اور اس طرح اپنی قیمتی زندگی برباد کرتے ہیں۔افسانہ ''کینچلی'' کا مرکزی کردار اس کہانی کا راوی ہے جس کی ملاقات نجمہ نام کی ایک عورت سے کافی ہاؤس کے فیملی کیبن میں ہوتی ہے۔نجمہ ایک اعلیٰ نوابی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔راوی کو نجمہ اپنا تعارف یوں کراتی ہے:

> ''بیٹے! میں کوئی بھیک منگی نہیں ہوں۔میرے ابّا بہت بڑے زمیندار تھے۔دِلّی کے مضافات میں کئی جاگیروں کے مالک تھے۔بہت ہی لاڈ پیار سے پالا تھا انہوں نے مجھے۔''[7]

اس کے بعد نجمہ راوی کو کہانی سُناتی ہے کہ کس طرح بٹوارے کے وقت لوگوں کی جانیں تلف ہوئیں جس میں اُس کا مثالی شوہر شریف الدین بھی شامل تھا۔شوہر کی موت کے بعد نجمہ اور اس کی بیٹی اپنے ہی مُلک میں رہتی ہیں۔حکومت جب شہیدوں کے کنبوں کو وظیفہ دینے کا اعلان کرتی ہے تو نجمہ بھی اس صف میں کھڑی ہوتی ہے۔لیکن وہاں قطار زیادہ تر ایسے لوگوں کی نظر آتی ہے جو لوٹ مار کرنے میں آگے آگے تھے اور جو افراتفری پھیلا کر دیش کو دودو ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔اس کے برعکس نجمہ جس کے شوہر نے مُلک کی خاطر قربانی دی تھی اس سے طرح طرح کے سوالات پوچھے جاتے ہیں۔مسلمان ہونے کے باعث اس کی حب الوطنی پر بھی مندرجہ ذیل الفاظ میں سوال اٹھایا جاتا ہے:

> ''آپ تو مسلمان ہیں پھر آپ کیسے دعویٰ کرتے ہیں کہ آپ کے شوہر شہید ہو چکے ہیں؟ اس کا کیا ثبوت ہے کہ وہ دیش بھگت تھے،بلوائی نہیں تھے؟''[8]

اس کہانی میں مصنف نے ایک اور حقیقت کو واضح کیا ہے کہ بٹوارے کے وقت جن لوگوں نے اُن حالات و واقعات سے سمجھوتہ کیا وہ خوش رہے اور اُن کی زندگی سے ''مہاجر'' نام کا لفظ مٹ گیا، جو سمجھوتہ نہ کر پائے وہ نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے۔

اس کے بعد مصنف نے افسانہ ''کینچلی'' کے پلاٹ کو ایک کہانی کے سہارے آگے بڑھایا ہے۔ باپ کی موت کے بعد نجمہ کی بیٹی شگفتہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ جب اُسے دوائی سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے تو نجمہ اُسے چلڈرن ری ہبلیٹیشن سنٹر میں داخل کرتی ہے۔ اس دوران وہ اسی حالت میں اپنی ماں کے نام ایک خط تحریر کرتی ہے جس کا آخری حصّہ کچھ اس طرح ہے:

''ممی مجھے یہاں اکیلے اکیلے بہت ڈر لگتا ہے۔ بھیانک
سپنے بار بار آتے ہیں۔ کل معلوم ہے میں نے کیا دیکھا؟
ایک بوڑھی ناگن...... جھاڑی کے پاس...... وہ اپنے
بدن کو جھاڑی سے رگڑ رگڑ کر اپنی کینچلی سے آزاد ہونا
چاہتی تھی۔ مگر شٹ اپ ہو گیا اُس کا۔ نہیں نکل پائی۔ مر
گئی۔ مجھے بہت ڈر لگتا ہے۔ کہیں تم بھی تو نہیں مرو گی۔
پھر میرا کیا ہوگا۔''[۹]

یہ خط علامیہ ہے اس طبقے کا جو وقت کے ساتھ بدلنا نہیں چاہتا اور صرف عیش و عشرت کا متلاشی ہے۔ نجمہ کی بیٹی جو انسانی، درندگی کے ہاتھوں اپنا والد کھو چکی ہے اور خوف و دہشت سے دماغی توازن کھو بیٹھی ہے، ماں کے دور رہنے سے مزید خوفزدہ ہو جاتی ہے اور برے برے خواب دیکھتی رہتی ہے۔

نجمہ، راوی کو خط دکھاتی ہے۔ اس کے بعد راوی نجمہ سے کئی سوال کرتا ہے اور پھر اُسے نصیحت کرتا ہے کہ ایک پڑھی لکھی عورت ہونے کے ناطے اُسے اپنی صلاحیتوں کا استعمال کرنا چاہئے اور اپنی ٹانگوں پر کھڑا ہونا چاہیے مگر عیش و عشرت کی عادی نجمہ سُنی ان سُنی کر دیتی ہے۔

اس افسانے کی زبان نہایت سادہ، سلیس اور دلکش ہے۔ طرزِ بیان سلجھا ہوا ہے۔ کرداروں

کی زبان سے دلچسپ مکالمے ادا ہوئے ہیں۔ مصنف نے اس افسانے کے پلاٹ کو نہایت ہُنر مندی سے ترتیب دیا ہے۔

کردار نِگاری کے اعتبار سے بھی یہ بہترین افسانہ ہے۔ اس میں گِنے چُنے کردار ہیں۔ کوئی بھی کردار مافوق الفطرت نہیں ہے بل کہ اِسی معاشرے کے کردار ہیں جن سے ہم روز دو چار ہوتے ہیں۔ مصنف نے عنوان کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے کیا ہے۔ اس طرح 'کینچلی' قاری کے سامنے استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔

ڈرفٹ وُڈ

''ڈرفٹ وُڈ'' ایک طنزیہ اور اصلاحی افسانہ ہے۔ بُوکی نے روایت پرستی کو بالائے طاق رکھ کر پُر تاثیر زبان میں گرد و پیش اور سماجی زندگی کے ناسوروں سے پردہ اٹھایا ہے۔ جنسی نفسیات پر یہ ایک خوبصورت افسانہ ہے۔

افسانے میں ایک ایسی لڑکی کو موضوع بنایا گیا ہے جو اپنے ہی باپ کے استحصال کا شکار ہوتی ہے لیکن وہ دوسری استحصال زدہ لڑکیوں کی طرح ہار نہیں مانتی نہ ہی خود کو غم کے حوالے کر کے سوکھ کر کانٹا ہو جاتی ہے۔ بل کہ اپنی منزلِ مقصود کو پانے کے لیے طرح طرح کے جتن کرتی ہے اور ناکامیوں کا سامنا کرتے ہوئے بھی ہر حال میں خوش رہنے کی کوشش کرتی ہے۔

سُمن اس افسانے کی مرکزی کردار ہے جس کے گِرد سارا افسانہ گھومتا ہے۔ راوی کا دوست کرنل کول ''ڈرفٹ وُڈ'' یعنی آندھی یا طوفان سے گری ہوئی ٹوٹی پھوٹی لکڑی جو درختوں سے گرتی ہے، جمع کرنے کا شوقین ہوتا ہے۔ اس کو وہ سجاوٹ کے لیے استعمال کرتا ہے۔ شادی کے بعد پانچ سال کی طویل مدت کے بعد جب اُس کے گھر میں سُمن پیدا ہوتی ہے تو سارا گھر خوشیوں سے جھوم اُٹھتا ہے۔ ابتداء سے ہی کرنل کول میں بہت سی بُری عادتیں ہوتی ہیں۔ سُمن کے پیدا ہونے کے بعد وہ زیادہ تر وقت اُسی کی پرورش میں صرف کرتا ہے۔ سُمن کو بچپن سے ہی باپ کے ساتھ سونے کی عادت ہوتی ہے۔ سُمن کی جوانی جب عنفوانِ شباب پر ہوتی ہے تو اُس کے بچپن کی یہ عادت اُس کے

لیے زہر بن جاتی ہے اور وہ اپنے باپ کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔

ایسی صورت میں سُمن کا ردِّ عمل کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے لیکن وہ عام لڑکیوں کی طرح ہمت نہیں ہارتی ہے۔ ذہنی طور پر اگرچہ وہ کبھی کبھی پریشان ہو جاتی ہے لیکن اِن وقتی ناکامیوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ اپنی خواہشات کو پورا کرنے کی ٹھان لیتی ہے۔

کہانی میں ایک نیا موڑ اُس وقت آتا ہے جب سُمن اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کرتی ہے۔ وہ گلوں سے رس چوسنے کی ترکیب سیکھ کر اپنی تمناؤں کو پورا کرنے کے لیے والدین کو بھی استعمال کرتی ہے۔

ڈرفٹ وڈ کو علامت بنا کر کہانی کا پلاٹ سماجی حقیقتوں کی تصویر کشی کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ سماج میں پھیلی ہوئی بدعتیں مثلاً لاقانونیت، جبر واستبداد، عورتوں کا استحصال وغیرہ جیسے مسائل پر افسانہ نگار نے کھُل کر روشنی ڈالی ہے۔ اِن بدعتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے بُدکی نے شُستہ اور شگفتہ زبان استعمال کی ہے۔ کہانی میں کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو اس لیے ضروری بن گیا ہے کیونکہ ان الفاظ کا یا تو اردو میں متبادل نہیں ملتا یا پھر کردار مکالمہ ادا کرتے وقت انگریزی بولنے سے گریز نہیں کر پاتے۔ کہانی کا مرکزی کردار سُمن ہے جس کے گرد پورا پلاٹ گھومتا ہے۔ باقی ضمنی کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ مرکزی کردار خوبیوں اور خامیوں کا حامل ہے مگر جو چیز سمن کو امتیاز بخشتی ہے وہ ہے اس کی اولوالعزمی۔ وہ ناسازگار حالات میں بھی خندہ پیشانی کے ساتھ جدوجہد کرتی ہے۔ البتہ کرنل کول کا منفی کردار انسان کی کثافتوں کو اجاگر کرتا ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ افسانہ قارئین کو جھنجھوڑتا ہے اور انہیں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ڈائننگ ٹیبل

''ڈائننگ ٹیبل'' ایک رومانی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک پولیو زدہ لڑکی کی زندگی اور اس کے دِل میں پوشیدہ جذبات واحساسات کو موضوع بنایا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ ایک خوب صورت جسم سے محبت کی کہانی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ افسانہ پڑھ کر قاری پولیو کے مضر اثرات سے بھی واقف ہو

جاتا ہےاورعین ممکن ہے کہ وہ اپنے بچوں کواس بیماری سے دور رکھنے کی سبیل کرے گا۔

افسانے کی مرکزی کردار مونا نام کی ایک معصوم لڑکی ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔راوی کی ملاقات مونا سے سرلا آنٹی کے گھر میں الکا کے جنم دِن پر ہوتی ہے۔الکا، سرلا کی اکلوتی بیٹی ہے۔راوی کے دیر سے آنے پر سرلا اُس سے اپنے مہمانوں کا تعارف کرواتی ہے جس میں مونا کے والدین بھی شامل ہوتے ہیں۔مونا، مرنالنی اور ہیمنت گڈکر کی اکلوتی بیٹی ہے۔

شام کا وقت ڈھل چکا ہے لہٰذا تمام لوگ ڈائنگ ٹیبل پر بیٹھے ہوتے ہیں۔وہیں راوی کی نظر مونا پر پڑتی ہے جو بہت ہی خوبصورت لگتی ہے۔اس طرح وہ ایک معصوم، بھولی بھالی صورت پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اُس سے محبت کرنے کی سعی کرتا ہے لیکن چند لمحوں کے بعد جب یہ حقیقت راوی کے سامنے آتی ہے کہ مونا ایک پولیو زدہ لڑکی ہے تو اُس کے دِل پر بجلی سی گر جاتی ہے اور وہ شرمندہ ہو کر یہ طے نہیں کر پاتا کہ اسے کیا کرنا چاہئے۔کیا وہ اس اپاہج لڑکی کی بیساکھی بن سکتا ہے یا نہیں؟ اس کا رد عمل ملاحظہ ہو:

"میں ڈائنگ ٹیبل کو حیرت سے گھورنے لگا کیونکہ اُس کی
وجہ سے یہ تلخ حقیقت مجھ سے اِتنی دیر تک پوشیدہ رہی۔
جی میں آیا کہ ہتھوڑا لے کر پورا ٹیبل توڑ دوں۔"[10]

چند کرداروں کی مدد سے بُنا گیا یہ افسانہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر ایک زبردست تاثر چھوڑتا ہے۔خاص کر کہانی کا مرکزی کردار مونا قاری کی توجہ اپنی جانب اس طرح مبذول کرتی ہے کہ پڑھنے والے کو اس کردار کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے۔افسانے کا مربوط پلاٹ اور سیدھی سادی زبان کا استعمال کہانی کے حُسن کو اور دوبالا کرتی ہے۔

ادھورے چہرے

''ادھورے چہرے'' اصلاحی اور طنزیہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے بے جوڑ شادیوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔اس افسانے کی تحریک ایلون ٹوفلر (Alvin Tofler) کے ناول فیوچر شوک (Future Shock) سے ملی ہے جس میں پھینک دو کلچر (Throw Away Culture) کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہماری تہذیب آج اس منزل پر پہنچ گئی ہے کہ آدمی مجبور ہو کر ان اشیا کو پھینک دیتا ہے جن کا وہ ایک دوبارا استعمال کرتا ہے۔حتیٰ کہ اب رشتے بھی عارضی اور غیر مستقل ہو کر رہ گئے ہیں۔

نتاشا اس افسانے کی وہ کردار ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔عیش و آرام میں پلی ہوئی معصوم نتاشا اس عارضی اور ہر دم چہرے بدلتی ہوئی دُنیا کو سمجھ نہیں پاتی ہے۔کچے رشتوں سے بنی ہوئی اس دُنیا کے ٹوٹنے والے رشتوں کی گتھی کو وہ سلجھانا چاہتی ہے لیکن کامیاب نہیں ہو پاتی۔وہ آس پاس کے لوگوں کا جائزہ لیتی ہے اور آخر کار اپنے ہی گھر میں گہرے رشتوں کو اجنبی بنتے ہوئے دیکھتی ہے۔

نتاشا کے سامنے والے فلیٹ میں سونیتا اگروال نام کی ایک عورت رہتی ہے جسے وہ آنٹی کہہ کر پکارتی ہے۔نتاشا، سونیتا آنٹی کے گھر جاتی رہتی ہے۔اس طرح وہ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں۔سونیتا چوں کہ گھر میں اکیلی رہتی ہے لہٰذا وہ اپنے دُکھ درد کا ہم راز اُس ننھی سی معصوم نتاشا کو بنا لیتی ہے۔نتاشا ایک دِن سونیتا آنٹی کو پریشان دیکھ کر اپنے باپ سے اُس کی پریشانی کا سبب پوچھتی ہے۔جواب کے لیے پیش ہے اقتباس:

> ''بیٹے تم نہیں سمجھ پاؤ گی تمہاری آنٹی کی زندگی میں ایسا
> خلا پیدا ہو چکا ہے کہ وہ ہمیشہ مضطرب رہتی ہے۔''!!

باپ کے لبوں پر رازدارانہ ہنسی دیکھ کر نتاشا کو شک ہو جاتا ہے کہ پتاجی اُس سے ضرور کچھ چھپا رہے ہیں۔دراصل نتاشا کے پتاجی اُسے یہ کہنا چاہتے تھے کہ سونیتا اور اُس کے پتی ذہنی طور پر بے میل ہیں اور ایک دوسرے کو جنسی و نفسیاتی تسکین نہیں دے پاتے۔آہستہ آہستہ نتاشا جب باشعور ہونے لگتی

ہے تو اُسے اپنے بچپن کے دوست کیشب اور نانی کی یاد آتی ہے۔ لیکن جب یہی کم سن بچی کانونٹ اسکول میں پہنچ جاتی ہے تو اس کے خیالات میں بدلاؤ آجاتا ہے۔ اُسے سب کچھ سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ رشتے ناتوں کی کیا پہچان ہوتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح اس بدلتی دُنیا میں ہمارا وجود عبوری اور غیر مستقل ہو کر رہ گیا ہے۔

نتاشا کے دِل پر قیامت اُس وقت گزرتی ہے جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ اُس کے والدین اپنی مرضی سے الگ ہو گئے ہیں اور انہوں نے یہ بات نتاشا سے چھپائی ہے۔ یہاں پر مصنف نے ایک اہم حقیقت کو واضح کیا ہے کہ شادی کے لیے صرف دو جسموں کا ملنا ضروری نہیں بل کہ اس کے لیے دو ذہنوں کے تال میل کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ ورنہ رشتے ناتے ایک ہنگامہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ اجنبی لوگ دیکھتے دیکھتے ہی رشتہ دار بن جاتے ہیں اور خون کے رشتے پانی ہو جاتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ افسانہ دل چسپ ہے۔ افسانے کی زبان صاف، رواں اور شگفتہ ہے۔ بعض جگہوں پر کرداروں کی مناسبت سے مکالمے ادا کر کے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اس افسانے کے کردار گِنے چُنے اور نمایاں ہیں۔ کرداروں کی تصویر کشی کا اچھا نمونہ اس افسانے میں ملتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط اور گتھا ہوا ہے۔ بُد کی کا یہ افسانہ عصری تناظر میں انسانی کردار کا روشن آئینہ ہے جو سبق آموز بھی ہے اور قاری کو اصلاح کا درس بھی دیتا ہے۔

ایک ہی خط

''ادھورے چہرے'' کا ایک اور سبق آموز افسانہ ''ایک ہی خط'' ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے سماجی حقیقتوں کا پردہ فاش کر کے اُن لاپرواہ ڈاکٹروں اور اسپتال کے دیگر ملازمین پر گہرا طنز کیا ہے جو مریضوں کی زندگی کے ساتھ لاپرواہی برتتے ہیں۔

اس افسانے کی مرکزی کردار سروج ہے جو نبجو نام کے ایک لڑکے سے بے حد پیار کرتی ہے۔ نبجو ڈاکٹری ٹریننگ کے لیے باہر گیا ہوتا ہے۔ وہ سروج کے نام وہاں سے خط پوسٹ کرتا ہے۔ جولائی کے مہینے میں جب سروج کو اپنے محبوب کا خط ملتا ہے تو وہ اُسے پڑھنے کے لیے کچن میں جاتی

ہے۔خط پڑھتے پڑھتے اُس کی ساڑھی آگ پکڑ لیتی ہے۔اس طرح وہ پوری طرح سے جل جاتی ہے۔ جب اُسے اسپتال میں داخل کروایا جاتا ہے تو ڈاکٹروں کی لا پرواہی اسے موت کے قریب پہنچا دیتی ہے۔مجبور ہوکر وہ سنجو کے نام ایک خط تحریر کرتی ہے۔ جواس کی زندگی کا پہلا اور آخری خط بن جاتا ہے پیش ہے خط کا اقتباس:

> ''سنجو میں تو جارہی ہوں مگر یاد رکھنا تم میرے خوابوں کی تعبیر ہو۔ میری روح کی تسکین ہو۔ دیکھو میری لاج رکھنا ورنہ میری روح تشنہ بھٹکتی رہے گی۔ ہاں جاتے جاتے ایک وعدہ ضرور لوں گی۔سنجو! میرے پیارے سنجو! بھگوان کے لیے تم کسی مریض سے کوئی لاپرواہی نہیں برتنا۔ کسی کی زندگی سے کوئی کھلواڑ نہیں کرنا۔ ڈاکٹر مریض کے لیے مسیحا ہوتا ہے۔اس مسیحائی سے اپنے آپ کو کبھی نہ گرانا۔ کبھی کسی معصوم کے پیار کی پھانس نہ بننا۔ کبھی دو دِلوں کی جدائی کا سبب نہ بننا۔اسی سے میری روح کوسکون ملے گا۔تمہیں میری قسم......''[12]

افسانے کا پلاٹ نصیحت آمیز ہے جس میں مصنف نے اُن ڈاکٹروں کے لیے ایک پیغام چھوڑا ہے جو مریضوں کے مسیحا ہوتے ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔اس جذبات سے لبریز افسانے کی زبان صاف، سلیس، رواں اور شگفتہ ہے۔ کردار نِگاری کی اعتبار سے بھی یہ عمدہ افسانہ ہے۔ سروج کا کردار نہایت ہی متاثر کن ہے۔ وہ محبت کا ایک مجسمہ ہے۔اس کردار کے ذریعے مصنف نے یہ بھی بتایا ہے کہ ڈاکٹر کا پیشہ ایک متبرک پیشہ ہوتا ہے۔لیکن بعض نا اہل ڈاکٹروں نے اس پیشے کو اس حد تک بدنام کردیا ہے کہ اُن کی لاپرواہی کی وجہ سے کئی جانیں موت کے آغوش میں چلی جاتی ہیں۔ سنجو کا کردار بھی متاثر کن ہے جو سروج کو دیوانہ وار چاہتا ہے اور اُس کی جدائی کو

محسوس بھی کرتا ہے۔ باقی ضمنی کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

کالا گلاب

''کالا گلاب'' رومانی اور نفسیاتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے دو معصوم بچوں کی محبت کو موضوع بنایا ہے جو دُنیا کی لالچوں کو ٹھکرا کر اپنے پیار کو ترجیح دیتے ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار فیروز ہے جو دو معصوم بچوں کی محبت کا چشم دید گواہ بن کر ابھرتا ہے۔ جب فیروز تک یہ بات پہنچ جاتی ہے کہ گلابوں میں سب سے اچھا کالا گلاب ہوتا ہے تو وہ اُس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ بہت ساری جگہیں تلاش کرنے کے بعد جب اُسے کالا گلاب کہیں بھی نہیں مِلتا تو وہ انڈیا گیٹ کی طرف چلا جاتا ہے جہاں اُس کی ملاقات گیارہ سال کے پھول بیچنے والے کم سن لڑکے نندو اور اُس کے ساتھ بیٹھی ہوئی خوبصورت لڑکی بلّی سے ہوتی ہے۔

فیروز نندو سے پوچھتا ہے کہ کیا تمہارے باغ میں کالا گلاب اُگتا ہے؟ تو نندو حیرت سے اُس کی طرف دیکھ کر جواب دیتا ہے:

''شاب میں نے تو آج تک نہ کبھی سُنا ہے نہ دیکھا ہے۔''[۱۳]

اس طرح جواب سُن کر فیروز کو اپنی حماقت بھری کھوج کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ بلّی کو غور سے دیکھنے لگتا ہے جو ساری گفتگو کے دوران ہاتھ میں کنگر لیے فیروز کو دیکھ رہی ہوتی ہے۔ اُس کا سیاہی مائل چہرہ بالکل کالے گلاب کی طرح لگ رہا تھا۔ اس طرح اُسے احساس ہو جاتا ہے کہ پھولوں، پودوں اور جانوروں سے تو ہم لگاؤ رکھتے ہیں لیکن خُدا کی بنائی ہوئی ان ننھی کلیوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اس افسانے میں 'کالا گلاب' حقیقی حسن کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے ایک اہم حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ محبت کی دُنیا میں دولت وشہرت کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے بل کہ انسان سچے پیار میں سب کچھ بھول جاتا ہے۔ نندو بھی اسی طرح کرتا ہے جب فیروز اُس کے ہاتھوں میں دو پلاسٹک کی ٹوکریاں تھما دیتا ہے تو پہلے دِن نندو

خوشی سے کام کرتا ہے لیکن بلّی کے عدم تعاون کے سبب دوسرے دِن اُسے احساس ہو جاتا ہے کہ نفع کی امید میں وہ اپنے پیار کو کھو بیٹھا ہے۔ بلّی کے بغیر اُس کی زندگی ادھوری ہے۔ اس لیے وہ سب کچھ ٹھکرا کر اُسی انڈیا گیٹ پر پھر سے پھول بیچنا شروع کرتا ہے جہاں اُس نے شروعات کی ہوتی ہے۔

دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے کی زبان بھی سلیس، رواں اور شگفتہ ہے۔ کردار نِگاری کے حوالے سے بھی یہ افسانہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کرداروں کے مُنہ سے جو مکالمے ادا کروائے گئے ہیں وہ نہایت ہی دل چسپ ہیں۔ مصنف نے ہر کردار سے اُسی کی زبان میں مکالمے ادا کروائے ہیں۔ جب فیروز نندو سے پوچھتا ہے کہ تمہارا باغ کتنا بڑا ہے تو نندو جواب دیتا ہے:

''شاب، بوہت بڑا ہے۔ بوہت بڑا۔ وہاں تو بوہت شارے پھول کھلتے ہیں۔ اتنے شارے پیڑ پودے ہیں۔ وہ کیا ہے کہ ایک شائیڈ تو گلاب ہی گلاب ہیں......شاب شچ پوچھو تو وہ باگ اپنا نہیں ہے۔ میرے بابا تو وہاں ہیڈ مالی کا کام کرتے ہیں۔''[14]

افسانے کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ قصّے کی دل کشی اور دِل چسپی اس کہانی میں شروع سے آخر تک موجود رہتی ہے۔

اَدھ کھِلی

''اَدھ کھِلی'' غریب لاچار مزدور طبقے کی محبت کی داستان ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے سماج کے اُن ٹھیکیداروں پر گہرا طنز کیا ہے جو مجبور اور بے بس لوگوں کی مجبوریوں کا فائدہ اُٹھا کر اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرتے ہیں۔ اس افسانے میں مصنف نے ایک غریب مزدور طبقے کی خوبصورت لڑکی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جو ایک سُپر وائزر کے استحصال کا شکار ہوتی ہے اور آخر کار مرجھا جاتی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار جلکا نام کی ایک حسین لڑکی ہے۔ راوی جب اُسے پہلی بار

دیکھتا ہے تو وہ اُسے نفاست، پاکیزگی اور معصومیت کا حسین پیکر دکھائی دیتی ہے۔ غربت اور بے بسی کی وجہ سے وہ مزدوری کرنا شروع کر دیتی ہے مگر معصوم ان چھوئے حسن کے سبب ٹاسک فورس کے سُپر وائزر کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ اس طرح جلکا آخر کار سُپر وائزر کے چنگل میں پھنس جاتی ہے اور وہ اُسے جنسی ہوس کا شکار بنا لیتا ہے۔

ایک عرصے کے بعد جب راوی جلکا کو دوبارہ دیکھتا ہے تو اُس میں نہ وہ پہلی سی مسکراہٹ نظر آتی ہے نہ وہ نفاست۔ وہ ذہنی دہلیز پار کر چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے ایک اہم سماجی حقیقت کو سامنے لانے کی سعی کی ہے کہ غریب اور مظلوم لوگوں پر آج بھی وہی ظلم و جبر ہو رہا ہے جو پہلے ہوا کرتا تھا۔ ان کا پیار ان کی مجبوری ہوتا ہے اور ان کے اختیار سے باہر ہوتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں کو بڑی ہنر مندی کے ساتھ سامنے لا کر ایک سماجی حقیقت کا پردہ فاش کیا ہے۔ جلکا کی پیکر تراشی اس حسن کے ساتھ کی گئی ہے کہ مجھے فلم برسات کی نمی کا وہ سین یاد آیا جب وہ 'برسات میں ہم سے ملے تم......' گانا گاتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے افسانہ نگار نے ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ افسانے کی زبان صاف، رواں اور شگفتہ ہے۔ کہانی کا پلاٹ مربوط اور گتھا ہوا ہے۔ اس افسانے میں منظر کشی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً افسانے کا آغاز اِن الفاظ سے ہوتا ہے:

> ''ہمالیہ کی گود میں بسا ٹینگا ویلی کنٹونمنٹ قدرت اور انسانی کاوش کا شاہکار ہے۔ اس خوبصورت جگہ کو دیکھنے کا شرف مجھے فوج کی ملازمت کے سبب حاصل ہوا۔ تیج پور، آسام سے سڑک ناگن کی طرح بل کھاتی، پہاڑیوں کی گود میں جھولتی ہوئی اس مقام تک پہنچ جاتی ہے اور پھر آگے دِرانگ سے ہوتی ہوئی توانگ تک چلی جاتی ہے

جہاں بودھوں کی قدیم خانقاہ ہے جو دُنیا بھر میں مشہور ہا
سا گومپا سے کچھ کم نہیں...... رہائش سے دفتر کی دُوری
میں ہر روز جونگا سے طے کرتا سڑک کی دونوں طرف
ہریالی چھائی رہتی جس سے طبیعت کھل اُٹھتی۔ شہروں
کے سیمنٹ کنکریٹ جنگلوں میں ایسے مناظر مِلنا تو بعید از
قیاس ہیں۔''۱۵

بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب

''بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب'' طنزیہ اور نفسیاتی افسانہ ہے۔ جس میں بُدکی نے اُن لوگون پر گہرا طنز کیا ہے جو عورت کو لاچار اور بے بس سمجھ کر اُن کے جذبات سے کھیلتے ہیں اور انہیں اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔

اس کہانی کا ہیرو بھاسکر اور ہیروئن شلپی ہے جو پورے افسانے پر چھائے ہوئے ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یوں ہے۔ شلپی اور بھاسکر اسٹیج کی بدولت ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ بھاسکر، شلپی سے پہلے ہی کئی لڑکیوں کی زندگی تباہ کر چکا ہوتا ہے۔ ایک روز رہرسل کے دوران تھوڑی فرصت پا کر بھاسکر شلپی کو پاس کے ریستوران میں کافی پینے کی دعوت دیتا ہے۔ شلپی دُور بین اور تجربہ کار ہونے کے باوجود بھاسکر کی باتوں میں آجاتی ہے۔ حالاں کہ وہ بھاسکر کی ہر بات سے واقف ہوتی ہے اور یہ بخوبی جانتی ہے کہ ماضی میں بھاسکر نے کئی لڑکیوں کی زندگی برباد کی ہے پھر بھی وہ کہربا رُبا کی مانند اس کی جانب کھنچی چلی جاتی ہے۔

ایک دِن رہرسل ختم ہو جانے کے بعد دونوں ڈِنر پر جاتے ہیں۔ ڈِنر کے بعد شلپی سمندر کی نرم نرم ریت پر ننگے پاؤں ٹہلتی ہے اور بعد میں رات بھر بھاسکر کی مضبوط بانہوں میں جھولتی ہے۔ ساری رات وہ بھاسکر کو اپنے جسم کے ہر مسام میں سموتی ہے۔

اس کے بعد شلپی اچانک ہفتہ بھر غائب رہتی ہے۔ بھاسکر کو اُس کی فکر ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ

اُس کے گھر جاتا ہے جہاں اُسے پتہ چل جاتا ہے کہ شلپی اُس کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔لہٰذا وہ فکر مند ہوتا ہے اور شلپی کو اِسقاطِ حمل کا مشورہ اس لیے دیتا ہے تاکہ وہ بچہ اس کے گلے کی پھانس نہ بن جائے۔شلپی کے انکار پر وہ اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے اُن مردوں پر زبردست طنز کا تیر پھینکا ہے جو اپنی عیاشی اور خودغرضی کے لیے عورت کی معصومیت کا فائدہ اُٹھا کر اُن کی زندگیوں کو خراب کر دیتے ہیں۔ بھاسکر بھی اِسی قسم کا مرد ہے جو اپنی عیاشی کے لیے عورتوں کے جسموں سے کھیل کر اُنھیں کھلونا سمجھتا ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"شلپی پاگل مت بنو۔ مجھے اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔میں پھر بھی یہی رائے دوں گا کہ تم کسی ڈاکٹر سے مشورہ کر کے اسقاط کروالو۔باقی جو تمہاری مرضی۔" [16]

شلپی کو جب پوری طرح احساس ہو گیا کہ بھاسکر کی دھوکہ بازی اُس کی زندگی کے لیے زوال بن جائے گی ، وہ اپنی سہیلیوں سے صلاح مشورہ لے کر مجبوراً حمل گروا دیتی ہے۔اپنی اس پہلی تخلیق کے ضائع ہونے کی وجہ سے شلپی حساس اور جذباتی بن جاتی ہے۔اس کی اداکاری میں ایک نکھار اور خود اعتمادی لوٹ آتی ہے اور وہ دوبارہ اداکاری کا کام سرانجام دیتی ہے جس کی وجہ سے اُس کی شہرت اور بڑھ جاتی ہے۔ممبئ کا ایک فلم پروڈیوسر اُسے اپنی فلم میں کام کرنے کی دعوت دیتا ہے۔اس طرح وہ شہرت کی بلندیوں کو چھوتی ہے۔دوسری طرف بھاسکر کی حالت دِن بہ دِن خراب ہوتی ہے۔شلپی کے بڑے بڑے پوسٹر، سنیما گھروں میں لگے ہوئے اشتہار اور میگزینوں میں چھپی تصویریں بھاسکر کے دِل میں طوفان مچا دیتی ہیں۔

وہ شلپی کے پاس جا کر اپنے گناہ کو قبول کر لیتا ہے لیکن شلپی اُس کی کوئی بات بھی نہیں مانتی ہے اور اس طرح دونوں پھر سے اپنے اپنے راستوں پر گامزن ہوتے ہیں۔

اس افسانے کے کردار ہمارے جیسے گوشت پوست کے انسان ہیں۔شلپی اور بھاسکر کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔شلپی ایک سمجھ دار مگر جذباتی لڑکی ہوتی ہے۔اپنی معصومیت کی وجہ سے

بھاسکر کے چنگل میں پھنس جاتی ہے اور پھر وہ سب کچھ کھو دیتی ہے جو ایک عورت کا اثاثہ ہوتا ہے۔ قاری کو اس کردار کے ساتھ ہمدردی ہوتی ہے جب کہ بھاسکر ایک بُرا شخص بن کر اُبھرتا ہے۔ وہ اپنی جنسی تسکین کے لیے متعدد لڑکیوں کی زندگی سے کھلواڑ کر کے اُن کی عزت و آبرو تار تار کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ پڑھنے کے دوران قاری کو اس کردار سے نفرت ہو جاتی ہے۔

آسان زبان میں لکھا گیا یہ واقعیاتی افسانہ طنزیہ جملوں سے آگے بڑھتا ہوا سماج کی بہت سی خرابیوں پر چوٹ کرتا ہوا اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اچانک

''اچانک'' افسانے میں بھی دیپک بُدکی نے اصلاحی نقطۂ نظر کو ہی پیش کیا ہے۔ ایک طرف جہاں اُنہوں نے آپسی بھائی چارے کا درس دیا ہے وہیں دوسری طرف انسانی ہمدردی کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔ افسانے میں کشمیر کے قدرتی حسین مناظر مثلاً دریائے جہلم، اونچے پربت، آبشار اہرہ بل، کھانے کی مختلف اقسام کے علاوہ یہاں کے لوگوں کے رسم و رواج کی بھی عکاسی مؤثر انداز میں کی ہے۔

اس افسانے کا راوی مصنف خود ہے اور قصہ سچی واردات پر مبنی ہے۔ کہانی کا خلاصہ یوں ہے۔ تمام طلبہ یونیورسٹی سے پکنک کے لیے نکلتے ہیں۔ پام پور پہنچتے ہی گانے بجانے کا ماحول گرم ہوتا ہے۔ محمد رفیع، مناڈے، مکیش، کشور اور آشا وغیرہ کے گانے گائے جاتے ہیں۔ اہرہ بل پہنچ جانے کے بعد سبھی طلبہ و طالبات اپنی اپنی ٹوکریاں اور ٹفن اُٹھا کر اہرہ بل آبشار سے تھوڑی دُور سبزے پر بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد پھر محفل شروع ہوتی ہے جس میں دوسری لڑکیوں کے علاوہ نسیم بھی ایک درد بھری غزل سُناتی ہے۔ نسیم اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ لڑکیوں میں سومناتھ جو کہ سب سے زیادہ شریف اور شرمیلا سمجھا جاتا ہے اپنے چٹکلوں سے سب کو ہنساتا ہے۔

رضوان، نسیم کا بوائے فرینڈ ہے جو نسیم سے بہت پیار جتاتا ہے۔ رضوان کا شمار ڈیپارٹمنٹ کے ہونہار طلبا میں ہوتا ہے۔ پکنک کے دوران ایک دلسوز حادثہ پیش آتا ہے۔ سورج ڈوبتے وقت

سب کو 'بچاؤ...... بچاؤ' کی آواز سُنائی دی۔ نسیم پانی کے ریلے کے ساتھ بہتی جارہی تھی۔ وہ بار بار اشاروں سے بچانے کے لیے کہہ رہی تھی لیکن رضوان سمیت کوئی بھی اُسے بچانے کے لیے آگے نہیں بڑھا ماسوائے سومناتھ کے جس کا شمار کالج کے سب سے ڈرپوک طلبہ میں ہوتا تھا۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے (Appearances are deceptive) (صورت سے دھوکہ ہوسکتا ہے)۔ یہ افسانہ اس مقولے کی تائید کرتا ہے کیونکہ ایک شریف، ڈرپوک طالب علم وہ کر گزرتا ہے جس کی اس سے امید بھی نہیں ہوتی جبکہ دوسرے تندرست وتوانا لڑکے اپنی جان بچانے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے دراصل اس بات کی طرف واضح اشارہ کیا ہے کہ دُنیا میں انسانیت کا مذہب عظیم ہے جس کا ثبوت سومناتھ ہے جو نسیم کی زندگی کو بچانے کی خاطر اپنی جان کھو دیتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ نگار ان سب لوگوں پر طنز بھی کیا ہے جو ایسی جاں سوز واردات پر بھی اپنی روٹیاں سینکنے میں مشغول رہتے ہیں۔

سادہ اور سلیس زبان میں لکھا گیا یہ افسانہ روانی اور شگفتگی کے لحاظ سے بھی ایک اچھی تخلیق ہے۔ کردار قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ مربوط پلاٹ میں لکھا گیا یہ افسانہ آپسی بھائی چارے کا درس بڑے ہی واضح انداز میں دیتا ہے۔

ریزے

افسانہ ''ریزے'' موجودہ مسابقتی دور کا آئینہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے ایک خود کفیل عورت کو موضوع بنایا ہے جو زندگی کو مفاہمت اور باہمی اشتراک سمجھتی ہے۔ وہ زندگی کی کڑواہٹوں کو گلے لگا کر اِن سے سمجھوتہ کرتی ہے۔

ریکھا اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ جو افسانے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ خود بھی ارتقا پذیر ہے۔ کہانی کا خلاصہ یوں ہے:

ریکھا کی ملاقات راکیش سے بس میں ہوتی ہے۔ اس پہلی ملاقات کے بعد وہ اچھے

دوست بن جاتے ہیں۔ راکیش اس کہانی کا ہیرو ہے جو ایک لوُر ڈِویژن کلرک ہے۔ ریکھا پوسٹ گریجویشن کرنے کے بعد راکیش سے شادی کر لیتی ہے۔

کچھ عرصے کے بعد راکیش کو شرمندگی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ وہ ایک معمولی سا کلرک ہوتا ہے اور ریکھا لیکچرار۔ عورت ہونے کے ناطے ریکھا ماحول سے سمجھوتہ کر لیتی ہے مگر راکیش کچھ بھی طے نہیں کر پاتا ہے۔ آخر کار وہ نوکری سے استعفیٰ دے دیتا ہے اور آگے پڑھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ جب ایم کام فرسٹ ائیر کا نتیجہ آتا ہے تو وہ فیل ہو جاتا ہے۔ ریکھا کو یہ سُن کر دُکھ ہوتا ہے اور وقتی جذابت میں بہہ کر برا بھلا کہتی ہے۔ پیش ہے اقتباس:

"اچھی بھلی نوکری تھی۔ کلرک تھے تو کیا ہوا۔ وہاں بھی آگے بڑھنے کے چانسز تھے۔ اب کیا مِلا۔ ناکامی! بے روزگاری! اور مِلنا ہی کیا تھا۔"[17]

یہ سب باتیں راکیش کے دِل پر نشتر کی طرح لگتی ہیں۔ وہ ریکھا کے نام ایک نوٹ لکھ دیتا ہے اور خود گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ریکھا اُسے ہر جگہ تلاش کرتی ہے۔ اُس کو اس بات کا گمان بھی نہیں ہوتا ہے کہ راکیش ایسا سخت قدم اُٹھائے گا۔

اُدھر راکیش ممبئ جا کر کمپیوٹر میں مہارت حاصل کرنے کے علاوہ ایم کام بھی مکمل کر لیتا ہے اور کسی کمپنی میں اسسٹنٹ منیجر بن جاتا ہے۔ اس طرح اس کی خود اعتمادی لوٹ آتی ہے۔ ایک روز راکیش اچانک اپنے ایک قریبی دوست سے مِلتا ہے جو ان دِنوں ممبئ کی سیر و تفریح کے لیے آیا ہوتا ہے۔ راکیش کچھ اُس کی سنتا ہے اور کچھ اپنی سناتا ہے۔ راکیش کا دوست جب یہ خبر ریکھا کو سُناتا ہے تو وہ خوشی سے اُچھل پڑتی ہے اور راکیش کے نام خط تحریر کرتی ہے اور پھر راکیش بھی جواباً خط لکھتا ہے جس میں وہ خود اعتمادی کا اظہار کرتا ہے اور لوٹنے کی منشا ظاہر کرتا ہے کیونکہ اب اسے لگتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کے ہمہ پلہ ہو چکا ہے مگر وہ اس بات سے بے خبر ہوتا ہے کہ ریکھا نے دریں اثنا ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہوتی ہے۔ ریکھا کو یہ بات پسند نہیں آتی اور اس طرح وہ ایک اور خط راکیش کے نام

یوں تحریر کرتی ہے:

''راکیش پہلے خط میں تو میں نے تمہیں گھر واپس آنے کی تاکید کی تھی۔ مگر آج روک رہی ہوں۔ بھگوان کے لیے تم مت آنا کیونکہ ایسی دھارنا لے کر تم بہت مایوس ہو جاؤ گے۔ راکیش اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ تم ایک فاتح کی طرح گھر لوٹ رہے ہو تو پھر نہیں آنا۔ تم حقیقت کا سامنا نہیں کر پاؤ گے۔ ہاں اگر تم صرف ایک پتی کے روپ میں واپس آنا چاہو تو میں تمہارے راستے میں آنکھیں بچھائے تمہارا انتظار کروں گی۔''[18]

افسانے کی زبان دوسرے افسانوں کی طرح ہی رواں ہے اور مکالمے چست اور اثر انگیز ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے بھی یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ کرداروں کی تخلیق میں مصنف نے فنّی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس افسانے کے تمام کردار چلتے پھرتے انسان ہیں۔ مصنف نے صرف دو کردار پیش کیے ہیں جن کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے مصنف نے عصرِ حاضر کی زندگی میں پیدا ہونے والی پریشانیوں کو منظرِ عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

راکھ کا ڈھیر

''راکھ کا ڈھیر'' مجموعے کی آخری کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے ایسے آرٹسٹ کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کا یہ ماننا ہے کہ اس دُنیا میں انسان اُمیدِ فردا کے سہارے نہیں جیتا بل کہ وہ ماضی کی یادوں کے سہارے جیتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار روی جیکر ہے جو ایک مفلوک الحال مصور ہوتا ہے۔ روی جیکر بھولی بسری یادوں کو تازہ کر کے اِن یادوں میں گم رہتا ہے۔ اس کو بچپن سے ہی مصوّری کا شوق ہوتا ہے۔ زمانۂ طالبِ علمی میں ہی اُس کی تصویروں کی پہلی نمائش کلانکیتن کی معمولی سی آرٹ گیلری میں

ہوئی تھی۔ اِن دنوں دُنیائے مصّوری ٹیں روی جیکر کی کوئی پہچان نہ تھی۔ اس خود اشتہاری دنیا میں روی جیکر اپنے دوست کے مشورے پر رنگین پمفلٹ چھپوا کر اپنے فن کی تشہیر کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔

تین دِنوں کی نمائش کے دوران روی جیکر کی ملاقات شبنم سے ہوتی ہے۔ شبنم جے جے اسکول آف آرٹ میں تفریحاً دو سال گزارنے کے بعد پڑھائی چھوڑ کر آئی ہوتی ہے۔ روی جیکر سے ملاقات کے بعد وہ ایک دوسرے کے کافی قریب آتے ہیں۔ روی جیکر کی پینٹنگ جس کا عنوان ''فلائٹ اِن ٹو ان نون'' ہوتا ہے شبنم کو بہت متاثر کرتی ہے۔ اس کے بعد ملاقاتوں کا سلسلہ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ شبنم ماڈل بن کر روی جیکر کی کئی تصویروں میں اپنا تبسّم بکھیرتی نظر آتی ہے۔ اس کے بعد شبنم ایک عرصہ غائب رہتی ہے۔ ایک روز شبنم کا خط موصول ہونے پر روی جیکر کو پتہ چل جاتا ہے کہ وہ پنکج سیٹھ کی بیوی بن چکی ہے۔ خط میں روی جیکر کو تسلیاں دیتے ہوئے شبنم لکھتی ہے:

''مجھے یقین ہے کہ تمہارے اندر ایک بہت بڑا کلاکار
چھپا ہوا ہے۔ وہ ایک دِن ضرور باہر آئے گا میں اس دن
کا انتظار کروں گی۔''[19]

سات سال بعد جب روی جیکر کی تصویروں کی دوسری نمائش ہوتی ہے تو شبنم بھی اتفاقاً وہاں آئی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ روی جیکر کو اپنے بچوں کا تعارف یوں کرواتی ہے:

''ہائے جے! دیکھو تو میرے ساتھ کون ہے پنکج......
شاملی اور آکاش!''[20]

یہ نام روی جیکر اور شبنم نے خود اپنے بچوں کے لئے چنے ہوتے ہیں مگر شادی نہ ہونے کے باعث خواب ادھورے رہ جاتے ہیں روی جیکر اب بوڑھا ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ پارکن سن بیماری سے پریشان ہوتا ہے۔ خیالوں میں گم ہو کر روی جیکر کو شبنم کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ ''تم'' روی جیکر شبنم سے سوال کرتا ہے۔ روی جیکر شبنم کو ایک مخصوص پینٹنگ دکھاتا ہے جسے وہ تب تک ایگزبٹ نہیں کرتا ہے جب تک شبنم نہیں آتی۔ پینٹنگ کا عنوان ''راکھ کا ڈھیر'' ہوتا ہے۔ جو اس کی زندگی تصورات اور خوابوں کا

علامیہ ہے۔

افسانہ تصویروں کے گرد گھومتا ہے اور ہر تصویر کا عنوان استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ علامتوں کے استعمال کے باوجود افسانے کے بیانیہ کو سمجھنے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ ترتیب اور الفاظ کا برمحل استعمال افسانے کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ حقیقی کرداروں پر مشتمل یہ افسانہ پلاٹ کے اعتبار سے بھی عمدہ ہے۔

☆☆☆

۱۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۳
۲۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۳
۳۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۲۰
۴۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۲۰
۵۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۲۰
۶۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۳۵
۷۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۳۴
۸۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۳۹
۹۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۴۰
۱۰۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۶۰
۱۱۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۶۴
۱۲۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۸۳۔۸۲
۱۳۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۸۵
۱۴۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۸۶

۱۵۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۹۳۔۹۲

۱۶۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۱۷

۱۷۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۲۷

۱۸۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۳۱

۱۹۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۲۶

۲۰۔ دیپک بُدکی، ادھورے چہرے، دوسرا ایڈیشن، ص۔۱۳۶

افسانوں کا تجزیہ
''چنار کے پنجے'' کی روشنی میں

''چنار کے پنجے'' دیپک بُدکی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کا انتساب مصنف نے گاندھی جی کے اصولوں پر چلنے والے اپنے پھوپھا پنڈت شام لال صراف کے نام کیا ہے۔شام لال صراف ڈوگرہ حکومت کے خلاف تحریکِ آزادی میں سرگرم عمل رہے اور آزادی کے بعد بیس سال منسٹر اور پانچ سال ایم پی رہنے کے باوجود ہمیشہ سادہ اور نفاست پسند زندگی بسر کرتے رہے۔بقول افسانہ نگار صراف صاحب کے فکر و عمل نے ان کی زندگی کو کافی حد تک متاثر کیا ہے۔اس افسانوی مجموعے کو انٹرنیشنل پبلیکیشنز ۹۲۲، کوچہ روہیلا خاں دریا گنج نئی دہلی نے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا۔ ۱۶۷ صفحات پر مشتمل مذکورہ افسانوی مجموعے میں کُل اُنیس افسانے شامل ہیں جن کی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

افسانوی مجموعے ''چنار کے پنجے'' میں شامل اکثر کہانیاں کشمیری زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پچھلے تقریباً سولہ سترہ سالوں میں ریاست کی عوام کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اُس کی مؤثر تصویریں اس افسانوی مجموعے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ صرف تین یا چار کہانیاں ایسی ہیں جو مصنف کی اپنی زندگی سے متعلق ہیں۔

مجموعے کے چند اہم افسانوں کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

امّاں

''امّاں''، ''چنار کے پنجے'' کا پہلا افسانہ ہے۔ جو مابعد آزادی کے معاشرے کا اصلی چہرہ ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے ایک گاؤں کے نام نہاد چور اور پیشہ ور مجرم طبقے کو موضوع بنایا ہے۔ آزادی سے پہلے اِن قبیلوں پر انگریزوں نے 'جرائم پیشہ قبیلے'' کا لیبل چسپاں کیا تھا لیکن مُلک کو آزاد ہوئے تیس سال گزر جانے کے باوجود کوئی اِن قبیلوں سے یہ لیبل اُتارنے کی کوشش نہیں کرتا۔ نتیجتاً یہ لوگ جس بھرے ماحول میں جی کر جرم کو اپنا پیشہ بنانے کے لئے مجبور ہو

جاتے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار خود مصنف ہے جس کی زبان سے یہ کہانی بیان ہو رہی ہے۔ لال بہادر شاستری نیشنل اکیڈمی آف ایڈمنسٹریشن کی طرف سے راوی اور اُس کے دوست کشور شاہ کو گاؤں کے اعداد و شمار اکٹھا کرنے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ سال بھر پہلے ہی ایمرجنسی ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ وہاں اُن کی ملاقات ایک بوڑھی عورت سے ہوتی ہے جو گاؤں میں ''اماں'' کے نام سے مشہور ہوتی ہے۔ راوی اور کشور اُس سے نام پوچھتے ہیں لیکن وہ کوئی جواب نہیں دے پاتی ہے بل کہ سہمی سہمی نظروں سے اُن کی طرف دیکھتی ہے۔ اس کے برعکس ایک سوشل ویلفیئر آفیسر کنہیا لال جس کو حکومت نے علاقے میں سماجی بہبود کے کام پر تعینات کیا ہوتا ہے مگر اصل میں وہ اپنے عہدے کا فائدہ اٹھا کر غریب عورتوں کا استحصال کرتا ہے، جواب دیتا ہے:

> ''سر میں نے بہت کوشش کی مگر یہ لوگ کچھ نہیں بولتے۔ اِنہیں اس بات کا خدشہ ہے کہ آپ فیملی پلاننگ کے کارکن ہیں۔''[۱۲]

افسانے سے صاف ظاہر ہے کہ ایمرجنسی کے زخم اِن لوگوں کے دِلوں میں ابھی تک موجود تھے کیونکہ انھیں زبردستی پکڑ پکڑ کر آپریشن کیا جاتا تھا۔ یہ لوگ برسہا برس سے پولیس کی لاٹھی کے نیچے اپنی سانس لیتے رہے ہیں۔ یہ گاؤں اُتر پردیش کے مظفر نگر کے اون بلاک میں واقع ہے۔ گاؤں میں ٹہلتے ٹہلتے اِن کی نظر ایک سائیں پر پڑتی ہے جس کو وہ وسیلہ بنا لیتے ہیں، وہ سائیں کو جھک کر سلام کرتے ہیں اور مندر میں بھجن کیرتن کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ سائیں خوشی سے اُن کا خیر مقدم کرتا ہے۔ لڈو منگوائے جاتے ہیں۔ سارے گاؤں میں اُمید کی ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے۔

اعداد و شمار اکٹھا کرتے وقت کئی باتیں سامنے آجاتی ہیں جو حکومتِ وقت کا پول کھولتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ گاؤں میں صرف دو انڈسٹریز قائم کی گئی ہیں۔ اِن میں سے ایک مکھیا کے بیٹے کے نام ہوتی ہے اور دوسری اِس کی بہو کے نام۔ اسی طرح گاؤں میں جتنے بھی قرضے تقسیم ہوتے ہیں وہ سب

مکھیا کے گھر میں ہی کھپ جاتے ہیں۔ یہاں پر مصنف نے ایک اہم حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ کِس طرح سماج کے یہ ٹھیکیدار مظلوم اور بے بس لوگوں کا خون چوستے ہیں جس کی وجہ سے وہ گناہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جبکہ گورنمنٹ کی سرمایہ کاری بھی غریبوں کے بجائے امیروں کی حالت کو ہی مستحکم بناتی ہے۔

اعداد و شمار اکٹھا کرنے کے بعد کشور اور راوی اُس بڑھیا کی چوکھٹ پر واپس جاتے ہیں۔ وہ بھی اِن کے انتظار میں آنکھیں بچھائی کھڑی ہوتی ہے۔ اِس کا بیٹا برسوں پہلے پولیس حراست میں دم توڑ چکا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کو روزی کمانے کا کوئی ذریعہ دستیاب نہیں ہوتا ہے اس لیے وہ شراب کا عرق بیچ کر اپنے آپ کو پالتی ہے۔ اِن شراب کی بوتلوں کو باہر بیچنے کے لیے گاؤں کے معصوم بچوں کا استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ راوی کی باتوں سے متاثر ہو کر اسے راوی میں اپنا کھویا ہوا بیٹا نظر آتا ہے۔ رخصت مانگتے وقت وہ دروازے پر کھڑی احساسِ گناہ میں جکڑی راوی کو ایسے دیکھتی ہے جیسے آج ہی اُس نے اپنا بیٹا کھو دیا ہے۔

اس افسانے کا پلاٹ بُد کی نے نہایت ہُنر مندی سے بُنا ہے اور کئی حقیقتوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ کِس طرح غریب اور لاچار لوگ اپنے نفس کو پالنے کے لیے جُرم کے دلدل میں پھنس جاتے ہیں اور انتظامیہ کی مشینری کس طرح ان کو اس جال سے باہر نہیں آنے دیتی۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ افسانہ قابلِ تعریف ہے۔ مصنف نے اپنے کردار کو بھی اس افسانے میں شامل کیا ہے۔ افسانے میں جتنے بھی کردار ہیں سب متحرک اور جاندار ہیں۔ اماں کا کردار ممتا سے لبریز مگر جرم میں اٹکا ہوا ہے جو اپنے پیشے کے باعث اپنا معصوم بیٹا بھی کھو دیتی ہے۔ مگر جہد البقا اس کو جرم سے کنارہ کش ہونے سے روکتی ہے۔

افسانے کی زبان صاف، سلیس اور رواں ہے۔ مکالمے کا جو انداز مصنف نے اس افسانے میں برتا ہے وہ نہایت ہی خوب صورت اور دِل کش ہے۔ یہ افسانہ تقریباً تمام فنّی لوازمات کی پیروی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مانگے کا اُجالا

''مانگے کا اُجالا'' رومانی اورنفسیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بُد کی نے سماج کی اُن عورتوں پرروشنی ڈالی ہے جومدنی تہذیب کے زیرِ اثر اپنے شوہر کوچھوڑ کردوسرے لوگوں کے بستر کی رونق بنتی ہیں۔ان کے سامنے ازدواجی رشتے کی روایتی پاکیزگی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ مصنف نے افسانے میں ایسی ہی ایک عورت کوموضوع بنایا ہے جواپنے شوہرکواندھیرے میں رکھ کردوسرے شخص کے بچے کوجنم دے کراپنا گھرروشن کرتی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار میجر اشوک ہے۔ جو کہانی کا محور بن چُکا ہے۔جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔افسانے کا آغاز تیج پور اسپتال سے ہوتا ہے جہاں میجر اشوک کی بیوی شویتا کا بچہ پیدا ہوتا ہے۔ ایک سال کے بعد میجر اشوک کا تبادلہ اروناچل پردیش سے شیلانگ ہوجاتا ہے جہاں اس کے پیٹ میں اچانک درد ہوتا ہے۔ میجر مدھوک اسے فوراً اسپتال میں داخل ہونے کی ہدایت دیتا ہے جہاں اس کی ملاقات میناکشی سے ہوتی ہے۔آپریشن ہونے کے بعد میجر اشوک کی میناکشی سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے۔اس طرح وہ ایک دوسرے کے کافی قریب آجاتے ہیں۔ اسپتال سےڈسچارج ہونے کے بعد بھی اُن کی ملاقاتوں کا سلسلہ بدستور جاری رہتا ہے۔اس کے بعد میناکشی کی شادی اپنے ہی گاؤں کے ایک برہمن لڑکے گوپی ناتھ سے ہوتی ہے لیکن اِس کے باوجود وہ میجر کے گھر آتی جاتی ہے۔لمبی گفتگو کے بعد وہ اپنے آپ کومیجر اشوک کے سُپرد کرتی ہے۔ یہ سلسلہ کئی دِنوں تک چلتا ہے۔ جب تک اُسے پورا یقین ہوجاتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے۔اس کے بعد فوج سے ڈسچارج کا آرڈر ملتے ہی وہ اپنے شوہرکوخوشخبری دینے کے لیے گلف چلی جاتی ہے۔

اس دِن سے میناکشی کا رشتہ میجر اشوک سے ٹوٹ جاتا ہے۔ جب اُسے یہ پتہ چلتا ہے کہ میناکشی نے ایک چاند جیسے بچے کوجنم دیا ہے تو میجر اشوک کے دِل پر بجلی گرجاتی ہے اورافسانہ اِن الفاظ کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''باہرتاریکی کا عالم تھا۔ گیلی سڑک کے دونوں کناروں

پر گھنے درختوں کے مہیب سائے ڈراونے لگ رہے
تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میرے جسم کا کوئی
حصّہ ٹوٹ کر کہیں صحرا میں کراہ رہا ہو۔"[2]

افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں مصنف نے فنی مہارت سے کام لیا ہے۔ بُد کی افسانے میں کہانی پن کے قائل ہیں اور وہ اس افسانے میں اِس فرض کو پوری طرح نبھانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کردار نِگاری کے اعتبار سے بُد کی کا یہ افسانہ ایک انفرادی مقام رکھتا ہے۔ اس میں کئی کردار پیش کیے گئے ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک اور متاثر کُن کردار میجر اشوک اور میناکشی کے ہیں جن کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔

مصنف نے اس افسانے میں لطیف زبان استعمال کی ہے۔ کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا ہوئے ہیں اُن سے افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ عام فہم اور فطری زبان میں ادا کیے گئے یہ مکالمے افسانے کو اور زیادہ دل کش بنا دیتے ہیں۔

پیش ہیں چند مکالمے:

"میناکشی: ہیلو سر، آپ کیسے ہیں؟"
میجر اشوک: اچھا ہوں۔ تم آگئیں......! اِتنی جلدی......!
میناکشی: ابھی ابھی پہنچی ہوں۔ ابھی تو سامان بھی نہیں
کھولا ہے۔"[3]

ایک نہتے مکان کا ریپ

"ایک نہتے مکان کا ریپ" ایک علامتی اور طنزیہ افسانہ ہے جو اپنے اندر معنی کا ایک سمندر سموئے ہوئے ہے۔ گویا مصنف نے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے ریاست میں رونما ہوئے والے حالات و واقعات کی وجہ سے ہجرت کرنے والے لوگوں کی روداد کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

چوں کہ ''ایک نہتے مکان کا ریپ'' ایک علامتی افسانہ ہے لہٰذا اس افسانے میں مصنف نے ایک بے جان چیز ''مکان'' کو موضوع بنایا ہے۔ مکان کا مالک اپنے دو کمسن بچوں، بیوی اور ناتواں ماں باپ کو دہشت کے باعث رات کی تاریکی میں باہر نکالتا ہے۔ اُس کی بیوی رات کے اندھیرے میں کانپتے ہوئے ہاتھوں سے صدر دروازے پر سانکل چڑھا کر پھر کنڈی میں تالا لگا کر اُس کو دو تین بار اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جب تالا نہیں کھلتا ہے تو اُسے اطمینان ہو جاتا ہے کہ اب مکان محفوظ ہے۔ اس افسانے میں ''تالا'' استعارہ بن کر قارئین کے سامنے آتا ہے۔ یہاں مصنف نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ایک تالا مکان کی حفاظت کے لیے کافی نہیں ہوتا ہے بل کہ محافظ ہوتے ہیں آس پاس رہنے والے لوگ جو لاشعوری طور پر پڑوسیوں کی جان و مال کی حفاظت کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتے ہیں۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر وہ بھی اپنا فرض نبھا نہیں سکتے۔

مکان کے پاس سے گزرنے والا ہر شخص حسرت بھری نگاہوں سے تالے کو دیکھتا رہتا ہے۔ آخر کار کوئی نامعلوم شخص تالا توڑ دیتا ہے۔ آس پاس کے سارے لوگ اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے ہیں کیوں کہ اُن میں سے کوئی بھی شخص اس گناہ میں ملوث نہیں ہوتا ہے۔ تالا توڑنے والا شخص ایک خونخوار دہشت گرد ہوتا ہے جو پولیس کے ڈر سے اس خالی مکان میں پناہ لیتا ہے۔ اس روز کے بعد مکان میں داخل ہونے کے لیے سارے راستے کھل جاتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے سے نظریں بچا کر ایک کے بعد ایک اندر گھستے رہتے ہیں اور مال لوٹ کر واپس چلے آتے ہیں۔ پہلی قسط میں بلیک اینڈ وہائٹ ٹی وی، ٹرانزسٹر، برتن اور کپڑے نکالے جاتے ہیں۔ پھر ایک پڑوسی کھڑکیاں دروازے اکھاڑ کر لے جاتا اور اس کے بعد مکان میں آگ لگا دیتا ہے تا کہ آس پاس کے لوگوں کو ذرا بھی شک نہ ہو۔

ایک ادھیڑ عمر کی عورت ملبے میں پھنسی ہوئی ٹاٹا ٹین کی جلی ہوئی چادریں لے جاتی ہے۔ دوسرا پڑوسی بچی کھچی اینٹیں لے لیتا ہے۔ چند روز بعد ایک بیوہ جلی ہوئی لکڑی اور کوئلہ لے لیتی ہے۔ مکان کی جگہ اب صرف ملبہ رہ جاتا ہے تو پاس پڑوس کے بچے اسے کھیل کا میدان بنا لیتے ہیں۔ چند

روز بعد جب کچھ بچے وہاں حسبِ معمول کھیلنے جاتے ہیں تو اُنھیں وہاں پر تالا مِل جاتا ہے جو صدر دروازے کا نگہبان ہوتا ہے۔ یہ چاروں لڑکے کباڑیے سے سودا کر کے اسے چار روپے میں بیچ دیتے ہیں اور اس طرح وہ ایک ایک روپیہ جیبوں میں ڈال کر خوشی خوشی گھر لوٹتے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے ریاست کے حالات کو قلم بند کر کے اُن لوگوں پر گہرا طنز کیا ہے جنھوں نے دہشت گردی کی آڑ میں ناجائز فائدہ اُٹھا کر مشترکہ تہذیب کو دُکھ پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

علامتی انداز میں کردار قاری کے سامنے آکر حالات کی تصویر کشی کرتے ہوئے اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ معنی خیز انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے بھی اہم ہے اور پلاٹ کے اعتبار سے بھی۔

ٹک شاپ

مقصدی اور اصلاحی افسانوں میں ''ٹک شاپ'' دیپک بُدکی کا ایک اثر انگیز افسانہ ہے۔ جو جدید نظامِ تعلیم کو احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے ایک ایسے عینیت پسند شخص کو موضوع بنایا ہے جس کے خیالات گاندھی، ٹیگور، ابراہیم لنکن اور میڈم کیوری سے ملتے ہیں۔

افسانہ ''ٹک شاپ'' کا راوی ہمیشہ اس بات کا خواہش مند رہتا ہے کہ کب اس کے ہاتھ میں کسی اسکول کا انتظام آجائے اور وہ اس کی کایا پلٹ کر ایسے روشن خیال طلبہ پیدا کرے جو مذکورہ بالا ہستیوں کی مانند اس دُنیا کو چار چاند لگائیں۔

جب راوی کو ماڈرن اسکول کا پرنسپل بنایا جاتا ہے تو وہ اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ جمہوری طرزِ نظام کا معتقد رہا ہوتا ہے۔ ابتداء میں ہی وہ اسکول میں ایک کمیٹی تشکیل دیتا ہے جو اساتذہ اور طلباء پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کمیٹی کا کام اسکول کے مسئلوں کا حل ڈھونڈنا اور اس پر عمل کرنا ہوتا ہے۔

ایک دفعہ طلبہ اسکول میں ''ٹک شاپ'' کھولنے کا مطالبہ پرنسپل کے سامنے رکھتے ہیں۔

کرشن سچدیوا اسٹوڈنٹ لیڈر رہوتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اِظہار اِن الفاظ میں کرتا ہے۔

''سر آپ نے ہمارے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ اس اسکول کو
نئی جہت عطا کی۔ پھر یہ تو چھوٹی سی مانگ ہے۔ آپ
اس کو منظور کرنے کے لیے کیوں کتراتے ہو؟''

لیکن ماضی کے تلخ تجربے کے سبب پرنسپل سُنی ان سُنی کر دیتا ہے۔ وہ زمانۂ طالب علمی کی یادوں میں کھو جاتا ہے جب وہ جہلم کے کنارے ایک گورنمنٹ ہائیر اسکینڈری اسکول میں زیرِ تعلیم تھا جہاں پر پرنسپل نے ایک ٹک شاپ کھلوائی تھی جو ابتداء میں اچھی چل رہی تھی لیکن بعد میں مخصوص طلبہ کی آماجگاہ بنی۔ اِسی ٹک شاپ میں دسویں جماعت کے ایک طالب علم نے چرس پی کر چاردیواری سے دریا میں چھلانگ لگائی تھی اور پھر اس روز سے ٹک شاپ کو بند کر دیا گیا تھا۔

اگلے روز پرنسپل ایک میٹنگ طلب کر کے طلباء کو اپنا فیصلہ سُناتا ہے کہ وہ ٹک شاپ نہیں کھولے گا۔ یہ بات پورے اسکول میں آگ کی طرح پھیل جاتی ہے۔ جس کو یونین لیڈر، اساتذہ اور اسکول کے باہر کے سیاست دان بھنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ پرنسپل کے اس فیصلے سے اسکول میں ہڑتال شروع ہو جاتی ہے۔ اس طرح مینجمنٹ اسکول کو عارضی طور پر بند کرنے کا فیصلہ کر دیتی ہے اور پرنسپل کو نااہل قرار دے دیا جاتا ہے۔

آخرکار انتظامیہ اور طلباء کے بیچ مذاکرات ہو جاتے ہیں اور ''ٹک شاپ'' کھولنے کا مطالبہ مان لیا جاتا ہے۔ دس دِن بعد پرنسپل اسکول کا چارج نئے عہدے دار کو سونپنے جاتا ہے تو وہ اپنے خوابوں کو ادھورا دیکھ کر گیٹ سے نکلنے والا ہی ہوتا ہے کہ ایک ہونہار طالب علم ڈرا سہما سا دوسرے طالب علموں سے نظریں بچاتا ہوا اُس کو گلاب کا پھول پیش کرتا ہے جس کی وجہ سے اُس کے دل کو تسلی مل جاتی ہے کہ وہ صحیح راستے پر تھا اور اسکول کے اچھے طلبا کے دلوں میں اس کی عزت ابھی بھی برقرار ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے طلباء کو ایک درس دیا ہے کہ اُنھیں چاہیے کہ وہ سپنے کھلی

آنکھوں سے دیکھیں نہ کہ بند آنکھوں سے۔ اس افسانے کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ضرور ہے لیکن سبق آموز ہے۔ کہانی پن کی وجہ سے افسانے میں جان پڑ گئی ہے۔ پرنسپل، یونین لیڈر اور سچدیو اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔ پہلا کردار مثالیت پسند ہے اور دوسرا ابن الوقت۔ افسانہ بیانیہ طرزِ تحریر میں پیش کیا گیا ہے جس میں کہیں کوئی تمثیلی، استعاراتی یا علامتی الجھن نظر نہیں آتی۔

چنار کے پنجے

''چنار کے پنجے'' میں افسانہ نگار نے ریاست جموں وکشمیر میں رونما ہونے والے حالات وواقعات کی عکاسی کی ہے۔ اس افسانے میں بیانیہ اسلوب کے بدلے علامتی اسلوب اپنایا گیا ہے اور اس طرح افسانہ نگار نے ثابت کیا ہے کہ وہ جدیدیت کی تحریک سے بھی متاثر ہو چکے ہیں۔ ''چنار'' کو کشمیر کے مُسلم معاشرے سے تعبیر کر کے علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ اقلیتی ہندو فرقہ چھوٹے پیڑ پودوں سے مشابہ ہے۔

راوی جب ایک عرصے کے بعد اپنی ریاست میں وارد ہوتا ہے تو اُسے ہر چیز بکھری بکھری نظر آتی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں، اپنی ہی دھرتی پر خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اِن حالات کا جائزہ لینے کے لیے جب تھوڑے وقفے کے لیے وہ اپنے ماضی میں گُم ہو جاتا ہے تو اِتنے میں چنار کا ایک زرد پتہ اُس کے چہرے سے لپٹ جاتا ہے۔ چوں کہ یہ ایک علامتی افسانہ ہے اس لیے افسانہ نگار نے بے جان چیزوں کا سہارا لے کر کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ زرد پتہ ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو دہشت گردی کے باوجود کشمیر میں رہ رہے ہیں اور ناسازگار حالات کا مقابلہ کر رہے ہیں۔

تھوڑی دیر کے بعد اس پتے کو زبان مِل جاتی ہے۔ وہ راوی سے مخاطب ہوتا ہے:

> ''گھبراؤ مت دوست! میں ہر روز یہ گھن گرج سُنتا تھا۔
> جب گردوں پر کالے بادل منڈلاتے تھے، جب
> آندھیاں خاک اُڑاتی تھیں اور جب بجلیاں کڑکتی
> تھیں، اس وقت میں اپنی شاخ سے لپٹا ان ناسازگار

حالات کا مقابلہ کرتا تھا اور کبھی گھبراتا نہیں تھا۔ کبھی
آسمان سے مسلسل پانی کی چادریں برستی تھیں تب بھی
میں پریشان نہیں ہوا۔ بس سورج نکلنے کا انتظار کرتا۔ وہ
جلوہ افروز ہوتا تو میں اپنی لے میں آ کر پھر سے جھومنے
لگتا۔ میرے اندر کی ساری کلیں جاگ اُٹھتیں۔"[۵]

یہ باتیں سُن کر راوی زرد پتے سے سوال کرتا ہے:

"اس درخت کے لیے تم نے اپنا سب کچھ لُٹا دیا۔ رات
دِن تم نے اس کو حیا بخشی۔ پھر تمہارا یہ حشر کیوں؟"[۶]

دونوں ایک دوسرے سے خوب سوال و جواب کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے شکوہ کر رہے ہیں۔ پھر راوی یہاں کے حالات دیکھ کر اپنے آپ سے ہی مخاطب ہوتا ہے اور کشمیر کے موجودہ حالات کو چند لفظوں میں بیان کرتا ہے:

"مجھے اس موسم میں یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔ آخر ہے کیا
یہاں؟ ویرانی ...... چاروں جانب ویرانی ......!"[۷]

اِن دونوں کے درمیان بات چیت کا سلسلہ بدستور جاری رہتا ہے۔ زرد پتہ راوی سے مخاطب ہوتا ہے:

"دوست! تم نے اخباروں میں پڑھا ہی ہوگا یہاں ہر
سال دریا میں طغیانی آتی رہی، بے شمار گھر اُجڑ گئے، ان
گنت پیڑ پودے اپنی دھرتی سے اکھڑ گئے۔ پانی کے
ریلوں کے ساتھ بہتے چلے گئے۔ میں نے اپنی آنکھوں
سے وہ دِلسوز مناظر دیکھے۔ وہ جڑوں سمیت اکھڑتے
چلے گئے اور جو ایک بار اپنی مٹی سے اکھڑ جاتا ہے وہ اُس

دھرتی پر دوبارہ جڑیں نہیں پکڑ سکتا۔[۸]

مذکورہ افسانے میں جیسے پہلے ہی واضح کیا جاچکا ہے کہ افسانہ نگار نے ''چنار'' کو کشمیر کے مُسلم طبقے سے تعبیر کیا ہے جس کی جڑیں بہت زیادہ مضبوط ہیں اور اکثریت میں ہونے کے باعث محفوظ بھی۔اس کے برعکس چھوٹے چھوٹے پیڑ پودوں کو کشمیری پنڈتوں سے مناسبت دی گئی ہے جو ان حالات کا مقابلہ نہ کر سکے اور گھر چھوڑ کر چلے گئے۔

اِن دونوں کے سوال و جواب سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ریاست میں رونما ہونے والے حالات سے صرف اہل ہنود ہی متاثر نہیں ہوئے بل کہ مُسلمانوں کو بھی اِن پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔افسانہ نگار نے نہایت صاف اور واضح طریقے سے وادیٔ کشمیر کے حالات کو قلمبند کیا ہے۔اس افسانے میں کوئی مربوط پلاٹ تو نہیں لیکن قاری کے ذہن میں خود بخود پلاٹ بنتا چلا جاتا ہے۔

کردار نِگاری کے اعتبار سے یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔کرداروں کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اصل مقصد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

بُدکی کو زبان پر دسترس حاصل ہے اس لیے مشکل سے مشکل موضوع کو بھی وہ معنی خیز الفاظ مین اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔زندگی کی حقیقت کو وہ جس طرح سمجھتے ہیں اسی طرح نہایت واضح اور آسان لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔علامتی انداز اپنانے کے باوجود اس افسانے کی زبان عام فہم اور معنی خیز ہے۔

افسانے کے اختتام پر افسانہ نگار اپنی قوم کی پراگندگی پر فکر مند بھی ہے اور پریشان بھی۔اس کی قنوطیت اس بات سے ظاہر ہوتی ہے جب وہ اپنی پنڈت برادری کے مستقبل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ایک روز آئے گا کہ اس قوم کا ذکر صرف کتابوں میں ملے گا۔علمِ نباتات کا طالب علم ہونے کے سبب مصنف نے ایک علامت نباتات سے اخذ کی ہے جس کی وضاحت ضروری ہے۔گنگو بائی لوبا (GINKGo BILOBA) جو لُپت (EXTINCT) ہو چکا ہے اور اب ہندوستان میں صرف

پانچ ہی پیڑ بچ گئے ہیں جن میں سے ایک کشمیر میں لال منڈی میں ابھی بھی نظر آتا ہے۔

موچی پپلا

''موچی پپلا'' میں افسانہ نگار نے نچلے محنت کش طبقے کے ایک شخص خیراتی لال کو موضوع بنایا ہے جو ابتداء میں چمڑے کے جوتے بنانے کا کام کرتا ہے مگر جب اُسے دولت، شہرت اور رتبہ حاصل ہو جاتا ہے تو وہ اپنی پہچان بھول جاتا ہے اور اپنے ہم قوم بھائیوں کو کم رُتبہ سمجھنے لگتا ہے اور ان سے دوری اختیار کر لیتا ہے۔اس افسانے میں ہندوستانی کواپریٹیو سیکٹر (Co-Operative Sector) کی کارکردگی اور بدعنوانیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کیونکہ سیاست دانوں نے اس سیکٹر کی بیخ کنی کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

افسانہ ''موچی پپلا'' کا مرکزی کردار کلیانی نام کا ایک نوجوان ہے جسے سب 'کلو' کے نام سے جانتے ہیں۔ ''موچی پپلا'' میں دراصل ایک قبیلہ رہتا ہے جو مُردہ جانوروں کی کھالیں اُتارنے، ان سے چمڑا بنانے اور پھر جوتے سلنے کے لیے مشہور ہے۔ خیراتی لال بھی اس قبیلے کا ایک رُکن ہوتا ہے۔

لیدر پرموشن کونسل جب چمڑے کی صنعت کو بڑھاوا دینے کے لیے ''موچی پپلا'' کو ایک ماڈل گاؤں بنانے کا فیصلہ کرتی ہے تو خیراتی لال کونسل کی ٹیم کا گاؤں میں پُر جوش طریقے سے استقبال کرتا ہے۔کونسل کا چیئرمین اس سے بہت متاثر ہوتا ہے۔وہ خیراتی لال کو اپنی برادری اِکٹھا کرنے اور اِن کو موٹیویٹ(Motivate) کر کے کوآپریٹو سوسائٹی بنانے کا کام سونپتا ہے۔خیراتی لال اس کام کو بخوبی انجام دیتا ہے۔اس طرح ہر طرف خیراتی لال کی جے جے کار ہونے لگتی ہے۔خیراتی لال کی مقبولیت اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ اُسے اسمبلی چناؤ کے لیے منتخب کیا جاتا ہے اور وہ ایم.ایل.اے.بن جاتا ہے۔اس کے ووٹ بینک کو دیکھ کر چیف منسٹر اسے انڈسٹریز منسٹر بنا دیتا ہے۔مگر رفتہ رفتہ اس کے خیالات ہی بدل جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ اب ''نیا براہمن'' بن چکا ہے جو اپنی ساکھ، اپنا رتبہ اور اپنی دولت کھونا نہیں چاہتا۔ایسی مثالیں ہمارے معاشرے میں عام دیکھی جاسکتی ہیں کہ ایک آدمی پسماندہ

درجہ فہرست ذات سے ترقی پا کر دولت ثروت اور اقتدار حاصل کر لیتا ہے اور پھر اپنے ماضی سے مکمل ناتا توڑتا ہے۔

'کلو' ایک غریب گھر کا چشم و چراغ ہے جو خیراتی لال کی بیٹی سے بچپن سے ہی محبت کرتا ہے۔ پارو بھی خود کو کلو کے بغیر نامکمل سمجھتی ہے۔ وہ دونوں ایک ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھاتے ہیں۔ اِن دونوں کی محبت کی خبر نہ صرف ان کے خاندانوں بلکہ پورے گاؤں کو پہلے سے ہی ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ خیراتی لال بھی اس بات سے واقف ہوتا ہے۔ منسٹر بننے کے فوراً بعد وہ شہر میں بیوی بچوں کے ساتھ منتقل ہو جاتا ہے اور وہ اب یہ رشتہ گوارا نہیں کرتا۔ اس طرح کلو اور پارو کا ملنا روز بروز دشوار ہو جاتا ہے۔ کلو پارو کی جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ وہ شہر میں جا کر فیکٹری میں مزدوری کرتا ہے۔ وہ اپنے دوست کی بیوی کے ذریعے خیراتی لال کے گھر کا ٹیلی فون نمبر حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ پارو سے بات چیت کرتا ہے۔ ملنے کا وقت مقرر ہو جاتا ہے۔ کلو خیراتی لال کے گھر کی دیوار پھلانگ کر پارو سے ملتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی دِنوں تک چلتا رہتا ہے۔ جب خیراتی لال کو اِس بات کی خبر ہو جاتی ہے تو وہ گھر کا پہرا اور بھی سخت کر دیتا ہے۔ اُسے پارو کی شادی کی فکر ستانے لگتی ہے۔ وہ اس بارے میں اپنی بیوی سے بات کرتا ہے:

''خیراتی لال: مجھے پارو کی بڑی چنتا لگی رہتی ہے۔
بیوی: وہ کیوں ...... اس نے تو کوئی ایسا کام نہیں کیا۔
بے چاری گھر کے باہر قدم بھی نہیں رکھتی۔
خیراتی لال: تم نہ سمجھو گی۔ گاؤں میں وہ چھوکرا تھا نا۔ وہ
کیا نام تھا اُس کا...... ہاں یاد آیا...... کلو...... وہ، وہ اس کا
پیچھا کرتا ہے۔ حرام زادے کو دو تین بار میں نے اس گھر
کا طواف کرتے ہوئے دیکھ لیا۔''[9]

ایک دِن کلو، پارو سے ملنے پھر اسی دیوار کو پھلانگ کر جا رہا ہوتا ہے کہ گھر کا سیکورٹی گارڈ کمانڈر اس کو

دیکھ لیتا ہے۔ گرفتار کر کے اسے پولیس اسٹیشن میں زدوکوب کر کے اُسے خیراتی لال کے کہنے پر ٹاڈا(TADA) لگا کر جیل بھجوادیا جاتا ہے۔

پارو کی شادی زبردستی ایک این.آر.آئی کے ساتھ کروادی جاتی ہے۔ جس کو کلو خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔ جب کلو گھر آتا ہے تو گاؤں کے سیدھے سادے مگر خوددار لوگ اس بے عزتی کو برداشت نہیں کر پاتے۔ وہ خیراتی لال کے گھر کو نذرِ آتش کر دیتے ہیں اور اس طرح اس کا نام ہمیشہ کے لیے اس گاؤں سے مٹا دیتے ہیں۔ ایک سوچی سمجھی چال کے تحت وہ یہ افواہ بھی اڑاتے ہیں کہ یہ گھر بھوتوں کا مسکن ہے تاکہ لوگ اس جائیداد کو خریدنے سے باز رہیں۔

''موچی پپلا'' میں افسانہ نگار نے سماج کے اُن لوگوں پر گہرا طنز کیا ہے جو دولت و شہرت کے نشے میں اپنی حقیقت کو بھول جاتے ہیں۔ اس افسانے کا پلاٹ مصنف نے ایک ایسی حد کے اندر رکھا ہے جہاں سادگی اور اصلیت کے ساتھ قصّے کی صداقت کا پورا لُطف قائم رہتا ہے۔ یہ افسانہ انسانی کردار کا روشن آئینہ ہے۔

کردار نِگاری کے لحاظ سے یہ ایک اثر انگیز افسانہ ہے۔ افسانے میں گِنے چُنے کردار ہیں۔ افسانے میں کوئی بھی کردار مافوق الفطرت نہیں ہے۔ خیراتی لال اور کلو کا کردار اہم ہے۔ کلو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد پورا پلاٹ گھومتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ مسلسل، دل کش اور فنی خامیوں سے پاک ہے۔

''موچی پپلا'' کا طرزِ تحریر دِل کش ہے۔ زبان معیاری اور تخلیقی ہے۔ صاف، سلیس اور برجستہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں بھی مشکل پسندی کا شائبہ نہیں ہوتا ہے۔ زبان کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''جب کونسل کی ٹیم گاؤں میں پہلی بار آئی ایک پھرتیلے نوجوان نے اِن کے پُر جوش استقبال کے لیے کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ نام خیراتی لال چمڑے والا تھا۔ کونسل کا

چیئر مین اس کی کارکردگی سے بے حد متاثر ہوا۔ خیراتی
لال کو اپنی برادری اِکٹھا کرنے اور اِن کو موٹیویٹ
کر کے کوآپریٹو سوسائٹی بنانے کا کام سونپا گیا۔"۱۰

مجموعی طور پر اس افسانے کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ دیپک بدکی کے پاس موضوعات کی کوئی کمی نہیں۔ وہ جس اعتماد کے ساتھ کشمیر کے موضوعات کو قلم و قرطاس کے حوالے کرتے ہیں اسی دقیقہ شناسی کے ساتھ قبائلوں اور درجہ فہرست ذاتوں کے مسائل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ انہیں موجودہ دور کے سیاسی، سماجی، عمرانی اور اقتصادی سبھی مسئلوں پر مکمل گرفت ہے اور ان کو کسی جھجک کے بغیر اپنے افسانوں میں برتتے ہیں۔

ورثے میں ملی سوغات

"ورثے میں مِلی سوغات" بھی ایک طنزیہ اور اصلاحی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک اسپتال کے ملازم کو موضوع بنایا ہے جو تنخواہ لینے کے باوجود اسپتال سے دوائیاں چُرا کر لاتا ہے اور بعد میں اِن ہی دوائیوں کو لوگوں کو فروخت کر دیتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ باپ کی یہ بُری عادت اُس کے بچے کو بھی لگ جاتی ہے اور وہ اسی دلدل میں پھنس جاتا ہے اور چوری کرنے لگتا ہے۔

"ورثے میں مِلی سوغات" کا مرکزی کردار کرپا رام ایک اسٹور کیپر ہے جو لاشعوری طور پر ایسا کام کرتا ہے جس کے انجام سے وہ بے خبر ہے۔ کرپا رام کے ہاتھ میں بہت شفا ہوتا ہے۔ اس کے دستِ شفا کا چرچا چاروں اور پھیلا ہوتا ہے۔ کرپا رام کی الماری ہر وقت دوائیوں سے بھری رہتی ہے۔ یہ دوائیاں وہ بازار سے خرید کر نہیں لاتا بل کہ گورنمنٹ اسپتال سے چرا کر لاتا ہے جہاں وہ اسٹور کیپر کے عہدے پر فائز ہوتا ہے۔

کرپا رام کا بیٹا 'نٹور' جب دس سال کا ہوتا ہے تو کرپا رام گھر کے سودا سلف کی ذمہ داری اس کو سونپ دیتا ہے۔ اس طرح گھر کے دیگر کام کاج کے علاوہ نٹور اپنے باپ کے پیشے میں کافی ماہر ہو جاتا ہے۔ اب اسے اپنے باپ سے دوائیوں کے نام اور خوراک پوچھنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی

ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نٹور کے دوکاندار مادھو سے بھی مراسم بڑھ جاتے ہیں۔ جب وہ مادھو کے گھر اس کی بیوی کمو کے لیے دوائیاں لے کر جاتا تو مادھو بدلے میں اُس کے جھولے میں کچھ سبزی وغیرہ ڈال دیتا اور ساتھ میں ایک دو ٹافیاں نٹور کے ہاتھ میں دے دیتا۔ آہستہ آہستہ لڑکے میں جھجک ختم ہو جاتی ہے اور اب وہ سگریٹ پینے کا بھی عادی ہو جاتا ہے اور موقعہ ملنے پر دُکاندار کی غفلت کا بھی فائدہ اُٹھانے لگتا ہے۔ نٹور کی یہ عادت اُسے بہت دور تک لے جاتی ہے۔ جب وہ کالج میں گیان چند سے مِلتا ہے تو دونوں قریبی دوست بن جاتے ہیں۔ گیان چند اسٹیج آرٹسٹ ہونے کے ساتھ ساتھ یوَوانی سروس کے پروگراموں میں حصّہ لیتا رہتا تھا۔

ایک دِن نٹور، گیان چند سے مدد مانگتا ہے:

> ''بھائی مجھے یوَوانی سروس میں فرمائشی پروگرام پیش کرنے کا آفر مِلا ہے۔ اس بارے میں مجھے کوئی جانکاری نہیں ہے۔ آپ ذرا اسکرپٹ لکھوا دو۔''

گیان چند اُس کی پوری مدد کرتا ہے۔ اور پھر نٹور وہ گیان چند کے گھر میں جاکر اُس کی الماری میں پڑی کتابوں کا مطالعہ کرتا رہتا ہے۔ رفتہ رفتہ نٹور کی آواز اور تحریر میں دل کشی اور پختگی آجاتی ہے اور اُس کے پروگرام مقبول ہو جاتے جس کی خوشی سب سے زیادہ گیان چند کو ہوتی ہے۔

ایک روز جب گیان چند نٹور کے گھر میں اُسے مبارک باد پیش کرنے جاتا ہے تو نٹور کی ماں اُسے جو اخبار نیچے بچھانے کے لیے دیتی ہے اُس پر نظر پڑتے ہی وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ اخبار کو دیکھتے ہی اُسے حقیقت کا پتہ چل جاتا ہے کہ یہ وہی ہفتہ وار ہے جس کا مدیر گیان چند کا دوست تھا۔ اس طرح گیان چند گھر پہنچ کر مزید جانچ پڑتال کرتا ہے اور اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ نٹور نے بڑی چالاکی سے اس کی الماری سے کئی ضروری کتابیں اور معلوماتی رسائل اُڑا لیے ہیں۔ دوسرے دِن صبح ہوتے ہی گیان چند گاندھیائی طرز زندگی اختیار کر کے نٹور کے نام ایک خط تحریر کرتا ہے جس کا آخری حصّہ

یوں ہے:

''میرے دوست! اپنی الماری میں کتابیں سجانے سے
کوئی آدمی عالم نہیں بنتا۔ اگر عالم بنتا ہے تو ان کتابوں کا
مطالعہ کرنے سے۔ جو صدق دِل سے کتابوں کا مطالعہ
کرتا ہے اور اِن پر عمل کرتا ہے وہ دیر سویر بُری عادتوں
سے چھٹکارا پا ہی لیتا ہے۔ تم نے میری الماری سے جتنی
کتابیں چرالی ہیں، میری خواہش ہے کہ تم ان سب کا
مطالعہ کرو، ان کو سمجھنے کی کوشش کرو اور پھر ان پر عمل
کرو۔ بھگوان تم کو سد بُدھی دے۔''[12]

اِن ہی الفاظ کے ساتھ یہ افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس افسانے میں دیپک بُدکی نے کئی حقیقتوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ مثلاً آج کے دور میں ایسا کوئی بھی شخص نظر نہیں آتا ہے جو اس برائی سے پاک ہے بل کہ ہر ایک کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ بُدکی تخیلی دُنیا کی سیر کرانے کے بجائے واقعات حقیقی زندگی سے لیتے ہیں اور اس کی منظر کشی کرتے ہیں۔ افسانے کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ کہانی سِلسلہ وار آگے بڑھتی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بل کہ اسلوب کے اعتبار سے بھی بہت حسین اور دِل کش ہے۔

افسانے میں کُل تین کردار ہیں۔ تینوں کردار جاندار اور محرک ہیں۔ کوئی بھی کردار مافوق الفطرت نہیں ہے۔ نٹور کے کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے یہ واضح کیا ہے کہ اپنے نفس کی بھوک مٹانے کے لیے جب انسان ایک بار گناہ کے دلدل میں پھنس جاتا ہے تو اُس کا اثر آنے والی نسل پر بھی پڑتا ہے۔ انسان نسل در نسل اپنے گناہ لاشعوری طور پر اپنے بچوں کو ورثے میں سونپ دیتا ہے۔ اس افسانے سے یہ بھی ظاہر ہے کہ افسانہ نگار پر گاندھیائی طرز زندگی کا کافی اثر رہا ہے جو شاید گاندھی وادی پھوپھا کی دین ہے جن کے نام یہ افسانوی مجموعہ منسوب کیا گیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ منجھا ہوا افسانہ ہے۔ افسانہ ''ورثے میں مِلی سوغات'' میں عام فہم اور نکھری ہوئی زبان استعمال کی گئی ہے۔ مثلاً جب گیان چند سے نٹو اسکرپٹ لکھوانے کی درخواست کرتا ہے تو وہ یوں جواب دیتا ہے:

''ارے بھئی، میرا فیلڈ بالکل الگ ہے۔ تم نے کبھی مجھے
فرمائشی گانے یا گیتوں بھری کہانیاں پیش کرتے ہوئے
سُنا ہے؟ یہ سب میرے بس کا روگ نہیں ہے۔''[۱۳]

جیسا کہ ظاہر ہے یہ افسانہ اصلاحی نوعیت کا ہے اور جہاں بڑے بوڑھوں پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ ان کی غلط عادتیں لاشعوری طور پر ان کے بچوں میں منتقل ہوتی ہیں۔ وہیں بچوں کو بری عادتوں سے پرہیز کرنے کا بھی درس دیتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر یہ افسانہ اسکول کے نصاب میں شامل کیا جاتا تاکہ بچوں کو صحیح راستہ اپنانے کی تحریک مل جاتی۔

مُخبر

''مُخبر'' میں افسانہ نگار نے وادیٔ کشمیر میں رونما ہوئے خون ریز حالات و واقعات کی دلسوز انداز میں عکاسی کی ہے۔ جہاں پر آئے دن کئی لوگ موت کا شکار ہوتے ہیں، کئی عورتیں بیوہ اور کئی بچے یتیم ہو جاتے ہیں۔

افسانہ ''مُخبر'' کا مرکزی کردار بوڑھا نیل کنٹھ ہے۔ جب شہر میں افواہ پھیل جاتی ہے کہ مُخبروں کو موت کے گھاٹ اُتارا جا رہا ہے تو ہر شخص کے چہرے پر خوف و ہراس چھا جاتا ہے۔ اس طرح ہر ایک آدمی اپنے بچنے کی ترکیب نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی معافی نامہ شائع کرواتا ہے، کوئی اپنی صفائی پیش کرتا ہے اور کوئی وادی ہی کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔

نیل کنٹھ کا مکان حبہ کدل میں دریائے جہلم کے کنارے واقع ہوتا ہے۔ وہ ایک دِن اچانک پریشان ہو جاتا ہے اور اپنی بیوی اُرن دتی سے اپنی شادی کی باتیں کرتا ہے۔ اُرن دتی نے اس سے پہلے کبھی اپنے شوہر کو اتنا پریشان نہیں دیکھا تھا۔ وہ نیل کنٹھ سے سوال کرتی ہے:

''آج آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ کیسی بہکی بہکی باتیں کرتے ہیں آپ۔''[14]

نیل کنٹھ آخر کار سچی بات کہہ دیتا ہے:

''میں گھبرا نہیں رہا ہوں۔ مگر ارنی، تمہیں نہیں معلوم، حالات بہت خراب ہو چکے ہیں۔ ہر جگہ موت کا تانڈو ہو رہا ہے۔ بھگوان ہی جانتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔''[15]

یہ سب باتیں سُن کر عمر رسیدہ ارُن دتی کو اپنے بچپن کے وہ دِن یاد آتے ہیں جب کشمیر پر قبائلیوں نے حملہ کیا تھا۔ وہ اُن دِنوں صرف اٹھارہ برس کی تھی۔ یہ سب باتیں یاد آکر وہ اپنے ڈرے ہوئے شوہر نیل کنٹھ کو دِلاسا دیتی ہے کہ کِس طرح اُنھوں نے ان حالات کا دلیری سے مقابلہ کیا تھا:

''گھبرانے سے کوئی فائدہ نہیں جی۔ ہم نے تو قبائل ریڈ دیکھا ہے۔ اس کے مقابلے میں تو یہ وارداتیں کچھ بھی نہیں۔ جیسے تیسے جھیل لیں گے یہ بھی۔ آپ دِل چھوٹا نہ کرو۔''[16]

بہر حال نیل کنٹھ کی بے چینی روز بہ روز بڑھتی جا رہی تھی۔ اُدھر ارن دتی بھی بہت زیادہ پریشان ہو رہی تھی۔ وہ اپنے دِل کی بھڑاس اِن الفاظ میں نکالتی ہے:

''یہ سب آپ ہی کا کیا کرایا ہے۔ ویرو نے کتنی بار امریکہ بلایا۔ ہر بار آپ نے منع کر دیا۔ بھگوان جانے ایسا کون سا سریش لگا ہے جو آپ کو اس جگہ سے چپکائے رکھتا ہے۔ مانا اس کی بیوی امریکن ہے پھر کیا ہوا۔ ہمیں اس سے کیا لینا دینا۔ آخر گھر سے نکال تو نہ دیتی۔ کِسی

کونے میں ہم بھی پڑے رہتے۔"[17]

آخر کار نیل کنٹھ بھی اپنی بھول پر پشیماں ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ وہ بیٹے یا بیٹی کے پاس کیوں نہیں گیا ۔بہر حال وہ لاچار ہے اور اس وقت کچھ نہیں کر سکتا۔رات کافی ہو چکی ہے ۔اس لیے نیل کنٹھ کھڑکیوں اور دروازوں کا معائنہ غور سے کرتا ہے۔ جب اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب کسی طرح کا کوئی خطرہ نہیں ہے تو وہ بیوی سے سونے کے لیے کہتا ہے اور خود بھی سو جاتا ہے۔اِتنے میں دو نقاب پوش دہشت گرد دروازہ توڑ کر اندر آ جاتے ہیں اور اندھادُھند فائرنگ کر کے دونوں میاں بیوی کو مار دیتے ہیں۔دوسرے دِن یہ خبر اخباروں میں اس طرح شائع ہوتی ہے:

"حبہ کدل میں مجاہدوں نے نیل کنٹھ اور ارن دتی نامی دو مخبروں کو ہلاک کر دیا۔اِن پر شبہ تھا کہ وہ فوج کی سُراغ رساں ایجنسی کے لیے سرگرم عمل تھے۔"[18]

ان الفاظ میں دہشت گردی پر بہت گہرا طنز پوشیدہ ہے کہ اپنے ظلم و تشدد کو نظر انداز کر کے ساٹھ ستر سال کے جوڑے پر مخبری کا الزام لگایا جاتا ہے۔اِن ہی الفاظ کے ساتھ یہ افسانہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔بُدکی کا یہ افسانہ ریاست جموں و کشمیر میں رونما ہوئے حالات کے علاوہ اس بات کی غمازی بھی کرتا ہے کہ عسکریت پسندوں کی کارروائی سے متاثر ہونے والے زیادہ تر وہی لوگ ہیں جو غریب اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔بُدکی کا یہ افسانہ ہمعصر زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کا پلاٹ کسا ہوا اور ہنرمندی سے تراشا ہوا ہے۔

افسانے میں صرف دو کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔دونوں کردار جاندار اور متحرک ہیں۔ مرکزی کردار بوڑھے نیل کنٹھ کا ہے۔جو جیسے تیسے زندگی کے آخری دن گزارنے پر مجبور ہے۔دونوں کرداروں کی آپسی گفتگو سے افسانہ آگے بڑھتا جاتا ہے اور جب دونوں کرداروں کو مار دیا جاتا ہے تو افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

دونوں کرداروں کی آپسی بات چیت موجودہ حالات کو اُبھارتی جاتی ہے۔افسانہ کشمیری

لوگوں کے اُس خوف کو بھی سادہ، صاف اور رواں زبان میں ظاہر کرتا ہے جو عسکریت پسندی کی وجہ سے عجیب طرح کی کش مکش میں مبتلا ہیں۔

ویوگ

''وِیوگ'' ایک رومانی افسانہ ہے جو افسانہ نگار کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔اس کے کردار اور واقعات کافی حد تک سچائی سے بہت قریب ہیں۔''ویوگ'' کشمیری زبان کا لفظ ہے جسے اُردو میں رنگولی کہا جاتا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ایسے شخص کی محبت کو موضوع بنایا ہے جو اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر پاتا ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی محبوبہ کو کھو دیتا ہے۔

افسانہ 'وِیوگ' کا مرکزی کردار آکاش ہے۔ جو ہینڈی کرافٹس ایمپوریم میں ملازمت کرتا ہے۔وہ اپنے ہی محلے کی ایک لڑکی چندرما کو چاہتا ہے۔دونوں ایک دوسرے کو اپنے اپنے مکان کی کھڑکیوں سے دیکھتے رہتے ہیں لیکن وہ ایک دوسرے سے اظہارِ محبت نہیں کر پاتے ہیں۔آکاش کئی دفعہ اُسے خط دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن رسوائی کے ڈر سے خاموش رہتا ہے۔اُس کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات آتے ہیں۔

> ''اگر خط کوئی اور اٹھا لے گا تو ہم دونوں کا کیا حشر ہوگا۔
> وہ اس نازیبا حرکت کو ہرگز پسند نہیں کرے گی اور اس
> بات پر مجھے ساری عمر معاف نہیں کرے گی۔''[19]

یہ سوچتے سوچتے ایک دِن چندرما کی شادی طے ہو جاتی ہے اور وہ دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔آخر کار وہ چندرما کو شادی کے موقعے پر تحفہ دینا چاہتا ہے۔وہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ چندرما کی شادی پر وہ ویوگ بنائے گا جس کے لیے وہ کافی ماہر ہے۔مگر بد قسمتی سے اُس کا یہ سپنا بھی ٹوٹ جاتا ہے۔چندرما کی شادی سے تین دِن پہلے اُسے میجنگ ڈائریکٹر کی طرف سے بُلاوا آتا ہے۔چنانچہ وہ ہینڈی کرافٹس ایمپوریم میں منیجر ہوتا ہے۔لہٰذا اُسے ایکسپورٹ ایگزیکٹو ڈیولپمنٹ پروگرام کے لیے نامزد کیا جاتا ہے۔اسے مجبوراً گلمرگ جانا پڑتا ہے۔اس طرح اُس کے تمام خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔

افسانہ ان الفاظ کے ساتھ اختتام پذیر ہو جاتا ہے:

''اس نے چاہے جو کچھ بھی میرے بارے میں سوچا ہوگا
حقیقت یہ ہے کہ مجھے اپنے آپ پر غصّہ آرہا تھا، اپنے
وجود سے نفرت ہونے لگی تھی اور اس بات کا احساس ہو
رہا تھا کہ بزدلوں کے لیے اِس دُنیا میں کوئی جگہ نہیں۔
بھگوان بھی اِن لوگوں کا ساتھ نہیں دیتا۔'' [20]

افسانہ ''وِیوگ'' میں افسانہ نگار نے کشمیری تہذیب و کلچر کی شاندار عکاسی کی ہے۔ خصوصاً کشمیری پنڈتوں کے رسم و رواج کی خوبصورتی سے منظر کشی کی ہے۔ افسانے کا پلاٹ اکہرا ہے۔ کہانی سیدھے سادے انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ افسانے کا عنوان نہایت موزوں ہے۔ حالانکہ اس کے لیے کشمیری لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

کردار نِگاری کے اعتبار سے بھی یہ مکمل افسانہ ہے۔ مصنف نے آکاش کے کردار کے ذریعے افسانے میں اپنے آپ کو شامل کر کے کشمیری رسم و رواج اور شادی بیاہ کے طور طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً:

''یوں تو شادی کی تیاریاں مہندی رات سے ہی شروع
ہوتی ہیں۔ اس روز بھی گھر کے صدر دروازے پر مختلف
رنگوں سے گل بوٹے بنائے جاتے ہیں جس کو مقامی
زبان میں ''کریول'' کہتے ہیں۔ دروازے کے اوپر
'ویلکم' اور 'لونگ لِو دی کپل' کے فقرے لکھے جاتے
ہیں۔'' [21]

اس افسانے میں بھی شگفتہ زبان و بیان کو برتا گیا ہے کہیں کہیں دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو افسانے کے موضوع کو دیکھ کر نا گزیر ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ بُدکی کا یہ افسانہ تقریباً

افسانے کے تمام لوازمات کی پیروی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

کُتّا

''کُتّا'' ایک طنزیہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک بے زبان جانور ''کُتے'' کی انسان کے تئیں وفاداری کو موضوع بنایا ہے اور دوسری طرف سماج کے اُن لوگوں پر گہرا طنز کیا ہے جو ایک جانور کو انسان سے زیادہ ترجیح دیتے ہیں اور انسانیت کو بھول جاتے ہیں۔

افسانہ ''کُتا'' کا مرکزی کردار سپرو ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ کشمیر میں جب حالات بہت خراب ہو جاتے ہیں تو دوسرے لوگوں کے طرح سپرو بھی اپنی بیوی و بچوں کو لے کر اپنی سرزمین کو خیرآباد کہہ دیتا ہے۔ اُنھوں نے ایک کُتا پالا ہوتا ہے جس کا نام راکی ہے۔ اُسے کسی مجبوری کی وجہ سے وہ گھر میں ہی چھوڑ آتے ہیں۔ سات سال کے بعد سپرو کی ملاقات اپنے ایک ہمسایہ محمد شفیع کے ساتھ دہلی کے پلیٹ فارم پر ہوتی ہے جہاں وہ اپنے بھانجے آشوتوش کی بیوی پنکی کو چھوڑنے آیا ہوتا ہے۔

دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر فرط انبساط سے کِھل اُٹھتے ہیں۔ محمد شفیع حیرت بھری نگاہوں سے سپرو کی طرف دیکھتا رہتا ہے کہ شاید وہ وادی کے حالات کے بارے میں کچھ پوچھ تاچھ کرے گا لیکن سپرو بالکل خاموش رہتا ہے۔ آخر کار محمد شفیع خود ہی بات چھیڑتا ہے:

> ''بھئی، آپ نے تو کمال کر دیا۔ کوئی خیر خبر نہیں۔ کبھی تو
> خط و کتابت یا ٹیلیفون سے رابطہ کر لیا ہوتا۔''[۲۲]

سپرو خاموش رہتا ہے۔ محمد شفیع پھر دوسری بار سپرو سے مخاطب ہوتا ہے:

> ''سپرو صاحب......! آپ نے تو جاتے وقت کمال ہی
> کر دیا۔ اپنے کُتے کو وہیں چھوڑ آئے۔ بے چارہ کئی دن
> بھوک سے تڑپتا رہا، بلکتا رہا۔ میری بچی کہہ رہی تھی کہ
> انکل کتنے ظالم نکلے۔ بے زبان جانور کو یوں ہی چھوڑ کر

چلے گئے۔''[۲۳]

ان الفاظ میں گہرا طنز ہے۔ بچی کی نظر میں سپرو ظالم ہے مگر اسے کیا معلوم کہ سپرو نے کن حالات میں اپنا گھر اور اپنی دھرتی چھوڑ دی اور کن تاریکیوں میں بھٹکنے نکلا تھا۔ اسے ان مجبوریوں کا اندازہ نہیں ہوتا جن کے باعث سپرو کتے کو بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے۔ خیر بات سُن کر سپرو پھر خاموش رہتا ہے لیکن اُسے اپنے گھر اور کالونی کی پوری تصویریں آنکھوں کی سامنے آجاتی ہیں۔ وہ اندر ہی اندر اُس وقت کو یاد کرتا ہے جب راتوں رات وہ اپنے گھر کو چھوڑ آئے تھے۔ سپرو کی آنکھوں کے سامنے راکی کی ہو بہو تصویر آجاتی ہے اور اُسے احساسِ گناہ ہو جاتا ہے کہ ایک بے زبان جانور کو اُسے وہاں نہیں چھوڑنا چاہیے تھا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے دراصل اُن حالات کی طرف اشارہ کیا ہے جب کشمیر سے لاکھوں لوگوں نے راتوں رات ملک کے مختلف حصّوں میں ہجرت کی جہاں وہ آج بھی مہاجروں کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔

اس کے بعد محمد شفیع سپرو کو پوری کہانی سناتا ہے کہ کس طرح راکی کی موت واقع ہوئی:

> ''بہت عرصے تک میں روزانہ اس کو دیکھنے کے لیے چلا جاتا۔ صبح و شام اس کے لیے روٹیاں لے جاتا مگر وہ روز بروز سوکھ کر کانٹا ہو رہا تھا...... اور پھر ایک روز جب میں نماز پڑھ کر پاس سے گزرا تو میں نے اس کو پھاٹک کے اس طرف مردہ پایا۔ وہ مر چکا تھا تاہم اس کی آنکھیں کھلی رہ گئی تھیں اور اس وقت بھی پھاٹک کے باہر کچھ ڈھونڈتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔''[۲۴]

اس بات سے سپرو کو گہرا صدمہ پہنچتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں۔ محمد شفیع گاڑی میں بیٹھ جاتا ہے۔ پنکی بھی اپنی نشست لے لیتی ہے۔ اس طرح گاڑی نکل پڑتی ہے۔ سپرو اور آشوتوش پلیٹ فارم پر ہاتھ ہلاتے رہتے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے ایک اہم حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے دور کے انسان میں رحم نام کی کوئی چیز باقی نہیں رہی ہے۔ افسانہ نگار نے ایسے لوگوں پر شدید طنز کیا ہے جو انسانیت کو بالائے طاق رکھتے ہیں اور اپنی بہیمیت کو گلے لگاتے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ حقیقی ہیں اور آج کے دور کے انسان کی خودغرضی اور وحشت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ افسانہ نگار نے سپرو کی روشنی میں اپنے کردار کو افسانے میں شامل کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار سپرو ہے۔ باقی سب ضمنی کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ افسانہ ''کُتا'' کا طرزِ تحریر دل کش اور نکھرا ہوا ہے۔ کردار بھی گوشت پوست کے نظر آتے ہیں۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی ایک جانور خاص کر کتے کی نفسیات کو باریک بینی سے پیش کرنا ہے۔

فریبِ گفتار

دیپک بُدکی کے رومانی افسانوں میں ''فریبِ گفتار'' ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک عیش پرست آرمی آفیسر کو موضوع بنایا ہے۔ یہ آفیسر آرمی میں میجر کے عہدے پر فائز ہونے کے علاوہ نسوانی نفسیات سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔

افسانہ ''فریبِ گفتار'' کا مرکزی کردار میجر پرتاپ ہے۔ میجر دیوانگ کی ملاقات میجر پرتاپ سے ڈیوٹی روم میں ہوتی ہے۔ میجر دیوانگ حسینوں کے جسم سے کھیلنے کا بہت شوقین ہوتا ہے اور اُسی لڑکی پر نظر ڈالتا ہے۔ جس کے جال میں پھنسنے کا پورا یقین ہو۔ میجر دیوانگ کو پہلے سے ہی معلوم ہو چکا ہوتا ہے کہ پرتاپ خوب صورت لڑکیوں میں دل چسپی رکھتا ہے۔ لٰہذا ڈیوٹی روم میں ایک دوسرے کے ساتھ ملاقات کرنے کے بعد دونوں قریبی دوست بن جاتے ہیں۔ دونوں کافی دیر تک بات چیت کرنے کے بعد شیلانگ کی خوب صورت لڑکیوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ دیوانگ، پرتاپ سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ دو چار دِن کے بعد لڑکیاں لے کر آئے گا۔

اگلے ہفتے دیوانگ، پرتاپ کو ٹیلیفون پر اطلاع دے دیتا ہے کہ وہ آ رہا ہے۔ آدھے گھنٹے کے بعد دیوانگ کرسٹی نام کی لڑکی کو لے کر آتا ہے اور دوسری لڑکی کے نہ آنے کا یوں جواز پیش کرتا ہے:

''یار، وہ تو آئی نہیں۔ حالانکہ اس نے کرسٹی کو ٹیلیفون پر
آشواسن دیا تھا کہ دس پندرہ منٹ میں پہنچ جاؤں گی مگر
نہیں آئی۔'' [۲۵]

تینوں کمرے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ دورِ جام شروع ہو جاتا ہے۔ پرتاپ دیوانگ کے مقابلے میں کافی اچھی اچھی باتیں کر کے کرسٹی کو متاثر کر دیتا ہے۔ جب دیوانگ کرسٹی کو کمرے میں چلنے کے لیے کہتا ہے تو وہ صاف جواب دے دیتی ہے۔ اس طرح دیوانگ غصّے میں اسکوٹر اسٹارٹ کر کے واپس نکل جاتا ہے۔ کرسٹی پوری رات پرتاپ کے ساتھ گزارتی ہے۔

دوسرے دِن دیوانگ، پرتاپ کو آفس میں بُلا کر اُس سے ناراضگی ظاہر کرتا ہے۔ پھر صاف گوئی سے کام لے کر میجر پرتاپ کو واضح الفاظ میں بتا دیتا ہے:

''اگر میں آئندہ کوئی چھوکری لے کر آؤں تو تم اُس کے
ساتھ باتیں نہیں کرو گے، نہ کوئی ٹاپک چھیڑو گے اور نہ
ہی میٹھی میٹھی حکایتیں سناؤ گے۔ تم بس اپنی چھوکری سے
مطلب رکھنا اور میری والی سے ہرگز باتیں نہ کرنا۔ اگلی
بار ایک سے کام نہیں چلے گا۔'' [۲۶]

اس کے بعد میجر دیوانگ دوبارہ دو لڑکیاں لے کر میجر پرتاپ کے ہاں پہنچ جاتا ہے۔ اس بار پرتاپ بالکل خاموش رہتا ہے۔ دیوانگ، پرتاپ کو لڑکیوں کا تعارف یوں کرواتا ہے:

''ہائے پرتاپ! میٹ مائی فرینڈ رکم شملونگ۔ شی از این
ائیر ہوسٹس وِد ائیر انڈیا۔ اور یہ ہے میشلونا، رکم کی

اس دفعہ صرف دیوانگ باتیں کرتا ہے اور میجر پرتاپ اپنے ہونٹ سل دیتا ہے۔ رسمی تعارف کے بعد چاروں وسکی پینے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ دیوانگ مختلف موضوعات پر باتیں کرتا ہے۔ ادھر سے رکم پرتاپ کو مخمور نگاہوں سے دیکھتی رہتی ہے اور پرتاپ بھی دبی دبی مسکراہٹ سے اُس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ وہ پھر سے بازی مار جاتا ہے۔ دیوانگ جب رکم کو ملحق کمرے میں آنے کی دعوت دیتا ہے تو رکم بھی کرسٹی کی طرح انکار کر دیتی ہے اور اپنی پسند کا اظہار واضح طور پر کرتی ہے۔ اسے میجر پرتاپ کی سنجیدگی اور خاموش طبیعت راس آتی ہے۔ اس طرح دیوانگ پر بجلی سی گرتی ہے مگر وقت کا تقاضا سمجھ کر وہ خاموشی سے میشلونا کے ساتھ کمرے میں چلا جاتا ہے۔ آدھے گھنٹے کے بعد جب وہ اور میشلونا واپس جاتے ہیں تو اُس کے بعد پرتاپ اور رکم کی رات اور زیادہ رنگین ہو جاتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے جو مکالمے کرداروں کی زبان سے ادا کروائے ہیں اُن سے افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ افسانے میں صاف، سلیس اور شگفتہ زبان کو برتا گیا ہے۔

کردار نگاری کے اچھے نمونے اس افسانے میں ملتے ہیں۔ افسانہ نگار نے پرتاپ کی شکل میں اپنے کردار کو بھی افسانے میں شامل کیا ہے۔ مرکزی کردار پرتاپ کا ہے۔ جو قناعت پسند ہے اور ہر حال میں خوش رہنے کا عادی۔ مگر اس کی مقناطیسی شخصیت لڑکیوں کو خود بخود اس کی جانب کھینچ لیتی ہے۔ افسانے میں یہ بات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر لڑکی کو باتونی آدمی پسند آئے، کئی لڑکیاں متین اور خاموش لڑکوں کو بھی پسند کرتی ہیں جن کی شخصیت میں آرٹسٹک ٹچ بھی ہو۔

آؤ کچھ اور لکھیں

''آؤ کچھ اور لکھیں''، گورنمنٹ میڈیا کی کارکردگی کا پردہ فاش کرتا ہے اور اس بات کو باور کراتا ہے کہ حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام دلچسپ کیوں نہیں ہوتے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک قلم کار کو موضوع بنا کر حکومت پر گہرا طنز کیا ہے کہ ریڈیو اسٹیشنوں پر

ایسے لوگوں کو کام دیا جاتا ہے جو بالکل نا اہل اور کام چور ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کی صحیح پہچان رکھتے ہیں اُنھیں نظر انداز کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ہمارے ریڈیو اسٹیشنوں سے اچھے پروگرام نشر نہیں ہو پاتے ہیں۔

افسانہ ''آؤ کچھ اور لکھیں'' کا مرکزی کردار ضمیر ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ ضمیر سوچتا رہتا ہے کہ کیا لکھا جائے جو شائع ہو۔ کیونکہ ہمارے ملک میں ذرائع ابلاغ یا تو حکومت کے تابع ہیں یا پھر سرمایہ داروں کے جو ان خبروں کو نہیں چھاپتے جو ان کے فائدے کے نہ ہوں۔ اتنے میں اس کے باطن سے آواز آتی ہے:

''تم جو لکھو گے یہ ضروری نہیں کہ وہ شائع ہوگا اور جو شائع ہوگا وہ ضروری نہیں کہ تم لکھ سکو گے۔''[28]

ضمیر اپنے اندر سے آنے والی آواز کا جواب دیتا ہے:

''لکھنا تو میری زندگی کا مقصد بن چکا ہے۔ میں اس کے بغیر ایک پل بھی نہیں جی سکتا۔''[29]

اس طرح دروں سے مسلسل آنے والی آواز سے تنگ آکر اپنے قدم ریڈیو اسٹیشن کی طرف بڑھاتا ہے۔ ضمیر ریڈیو اسٹیشن اپنے دوست کرامت علی کے بلانے پر جاتا ہے۔ کرامت علی یوُوانی سروس میں پروڈیوسر ہوتا ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی ضمیر کی نظر دو خوب صورت لڑکیوں نسرین اور شبنم پر پڑتی ہے۔ یہ دونوں بہنیں خود کو تخلیق کار مانتی ہیں لیکن اِن میں کوئی خاص تخلیقی بصیرت نہیں ہوتی ہے۔ کرامت علی ضمیر کا خیر مقدم ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کرتا ہے اور اُسے وہ مسودہ جات اصلاح کے لیے دے دیتا ہے جن کے لیے وہ پہلے ہی ایک گھنٹہ صرف کر چکا ہے۔

یہاں پر مصنف نے ایک اہم حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کِس طرح ادب کے ساتھ کھلواڑ کیا جاتا ہے۔ اِن بہنوں میں دراصل ایسا کچھ نہیں ہوتا ہے جسے سراہا جا سکے بل کہ ایسی دوشیزائیں یا تو محض حُسن کی بنا پر ریڈیو پر بلائی جاتی ہیں یا پھر وہ اپنے والدین کے اثر و رسوخ کا

استعمال کرتی ہیں۔ دیگر صورتوں میں سیاسی سفارش اور روپیہ پیسہ بھی کام کر جاتا ہے۔

اس کے بعد سرفراز خان نام کا ایک نوجوان کرامت علی سے اجازت لے کر اندر آجاتا ہے۔ چند روز پہلے کرامت علی نے ''آپ کا خط'' پروگرام میں اپنی تخلیقات ریڈیو اسٹیشن لانے کی صلاح دی تھی۔ کرامت علی نسرین اور شبنم کے برعکس سرفراز سے طرح طرح کے سوالات کر کے اس کی حوصلہ شکنی کرتا ہے اور اس طرح ایک قلم کار ہمیشہ کے لیے اپنے خیالات و احساسات کو اپنے اندر دفن کر کے ناکام لوٹ جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں اس حقیقت کو بھی اُجاگر کیا ہے کہ باصلاحیت قلم کاروں کو موقع نہ دے کر ریڈیو اسٹیشنوں کا معیار روز بروز گرتا جا رہا ہے۔

کچھ دیر بعد ضمیر، نسرین اور شبنم کے مسودہ جات کی نظرِ ثانی کر کے کرامت علی کو واپس دے دیتا ہے اور اپنے پروگرام کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو کرامت علی یوں جواب دیتا ہے:

> ''یار ضمیر، تمہارا اسکرپٹ تو میں بِنا دیکھے ہی منظور کر لیتا ہوں مگر کم سے کم میری نوکری کا تو خیال رکھا کرو۔'' [30]

ضمیر، کرامت علی کی اس بات کو سمجھ نہیں پاتا ہے کہ آخر اُس نے ایسی کیا بات سیکرٹ میں لکھی تھی جس سے وہ خفا ہو گیا۔ بعد میں کرامت علی اُسے بتا دیتا ہے کہ کوئی بھی بات جو حکام کے مفاد کے برعکس ہوتی ہے اُسے نوٹ کر لیا جاتا ہے۔

نسرین اور شبنم کی ریکارڈنگ ختم ہونے کے بعد ضمیر اور کرامت کافی ہاؤس میں جاتے ہیں۔ کافی پیتے ہوئے ضمیر سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ آخر کار وہ کون سا مضمون ہے جس پر ایک قلم کار آزادی سے لکھ سکتا ہے۔ اندر سے پھر آواز آتی ہے:

> ''کچھ ایبس ٹریکٹ، کچھ استعارے، کچھ کنایئے،
> علامتوں سے بُن کر ایک مکڑی کا جال جو عام فہم نہ ہو، جو
> صرف چند ایک نقادوں کی سمجھ میں آئے جن کے سوچنے
> کا ڈھنگ تمہارے ساتھ مطابقت رکھتا ہو۔ مثلاً

حکمرانوں کو ماہتاب اور جھیل لے پانیوں کو عام رعایا سے
تشبیہہ دو، مہتاب جو جھیل کے پانی میں جھلملاتا نظر آتا
ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جھیل کے پانی کے بیچوں
بیچ تیرتا لہروں سے کھیل رہا ہے، خوشیاں بانٹ رہا ہے
جبکہ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ وہ جھیل سے کوسوں دور اپنی ہی
دنیا میں مست ہوتا ہے۔[۳۱]

اس طرح ضمیرا اپنے اندر پیدا ہونے والے سوالات کا خود جواب دیتا رہتا ہے۔ اِتنے میں کرامت اُس کے خیالات کا تسلسل توڑ دیتا ہے اور وہ دونوں کافی ہاؤس چھوڑ کر اپنے اپنے گھر لوٹ جاتے ہیں۔

افسانہ ''آؤ کچھ اور لکھیں'' کا پلاٹ مضبوط اور عمدہ ہونے کے ساتھ کئی حقیقتوں سے پُر ہے جس میں ایک اہم حقیقت یہ بھی ہے کہ ایک تخلیق کار جو بھی چیز تخلیق کرتا ہے اُس کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ اُس کی یہ بات ہر خاص و عام تک پہنچ جائے لیکن صحیح تخلیق کار کی اس دنیا میں قدر کم ہی ہوتی ہے۔

کردار نِگاری کے اعتبار سے یہ ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ افسانے میں کل پانچ کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ تمام کردار جاندار اور متحرک ہیں لیکن سب سے اہم کردار ضمیر کا ہے جس کے گرد پورا پلاٹ گھومتا ہے۔ ضمیر کے کردار کے ذریعے مصنف نے اُن تمام مشکلوں کی نشاندہی کی ہے جو ایک تخلیق کار کو پیش آتی ہیں اور جب اس کی لکھی ہوئی چیز ردّ ہو جاتی ہے تو وہ مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے۔
حالانکہ اختتام پر افسانہ نگار نے چند علمتوں کا ذکر اپنے افسانے میں کیا ہے۔ تاہم یہ افسانہ سراسر بیانیہ تکنیک میں برتا گیا ہے اور اس میں تشبیہات اور استعارات کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ بیانیہ میں روانی ایسی ہے کہ قاری شروع سے آخر تک پڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور کہیں بھی بوریت محسوس نہیں کرتا۔
اس افسانے میں کہیں کہیں کشمیر کے حسین مناظر کی منظر کشی بھی بڑی ہنرمندی سے کی گئی ہے۔

احتجاج

افسانہ ''احتجاج'' دیپک بُدکی کا ایک طنزیہ اور علامتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ہمعصر زندگی میں انسانی حرص ولالچ کو موضوع بنایا ہے۔ استفسار کے بعد یہ بات بھی معلوم ہوئی ہے کہ یہ افسانہ اس وقت رقم کیا گیا جب مصنف کے ڈیپارٹمنٹ کا منسٹر ایک مشہور جرنلسٹ تھا جو کبھی مصنف کا آئیڈیل ہوا کرتا تھا۔

افسانہ ''احتجاج'' کا راوی ایک بیوروکریٹ ہے جو ایک ایمبیسڈر کار سے سفر کر رہا ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ کسی کانفرنس میں جارہا ہوتا ہے لہٰذا گاڑی کے ڈرائیور کو اس بات کا احساس ہوتا ہے، اسی لیے وہ گاڑی تیز چلاتا ہے۔ گھر میں فرصت نہ ملنے کی وجہ سے راوی اخبار گاڑی میں ہی پڑھتا ہے۔ ہندوستان میں سیاست دان اور بیوروکریٹ ہمیشہ ایمبیسڈر کار ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے یہ کار ان کے جاہ وحشم کی علامت بن کر رہ گئی ہے۔ اخبار کے پہلے صفحہ پر اس کے چہیتے جرنلسٹ کا مضمون چھپا ہوتا ہے جس میں اُس نے حکومت کی بدعنوانیوں کا پردہ بڑے نِڈر اور بے باک طریقے سے فاش کیا ہوتا ہے۔ اِسی درمیان گاڑی جے جے کالونی کے پاس اچانک زوردار جھٹکے کے ساتھ رُک جاتی ہے۔ وہ ڈرائیور سے گاڑی روکنے کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے:

''سر گاڑی کے نیچے ایک پلا آگیا۔''[۳۲]

افسانے میں مصنف نے 'پلا' کا لفظ بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جو جھگی جھونپڑی میں رہ رہے بچوں کا علامیہ ہے۔ اتنے میں سامنے سے ایک بپھری ہوئی کالی کتیا دوڑتی ہوئی چلی آتی ہے اور اپنا خونخوار جبڑا کھول کر کار پر بھونکنے لگتی ہے۔ افسانہ نگار نے 'کالی کتیا' کا لفظ بھی بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جو جھگی جھونپڑی میں رہنے والی غریب عورت کے مترادف ہے۔ جس کا بچہ گاڑی کے نیچے آکر مر جاتا ہے۔ ڈرائیور اس حادثے کو نظر انداز کر کے پھر گاڑی کا انجن اسٹارٹ کر کے نکل پڑتا ہے۔ کانفرنس ختم ہونے کے بعد وہ پھر اُسی راستے سے واپس آتے ہیں۔ ٹھیک اُسی جگہ پر وہ کالی کتیا بھی گاڑی کے سامنے آجاتی ہے۔ ڈرائیور اسٹیئرنگ پر قابو نہیں کرپاتا ہے اور وہ کتیا بھی گاڑی کے نیچے آکر لہولہان

ہو جاتی ہے۔تھوڑی دیر بعد گاڑی خود بخود رُک جاتی ہے۔راوی گاڑی سے نیچے اُتر جاتا ہے۔اتنے میں لوگوں کا ایک بڑا ہجوم جمع ہو جاتا ہے۔بھیڑ میں سے کسی کی آواز آتی ہے:

''نہ جانے کِس اندھے نے صبح دم اس کے بچے کو اپنی
موٹر کے نیچے روند ڈالا۔تب سے بے چاری باولی ہو چکی
تھی اور دِن بھر آنے جانے والی گاڑیوں پر بھونکتی
رہی۔''[۳۳]

اس طرح وہ کالی کتیا سڑک پر پڑی رہتی ہے۔دوسرے روز میونسپلٹی کی کوڑا گاڑی نعش کو اُٹھا کر لے جاتے ہیں۔افسانہ اِن الفاظ کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے:

''اِسی روز اخبار میں بڑی ہی دلچسپ خبر چھپی تھی۔
میرے بطل صحافی نے کابینہ میں وزیر کا حلف اُٹھا لیا تھا
اور اب اسی نظام کا حصّہ بن چکا تھا جس کے خلاف وہ
برسوں سے آواز اُٹھا رہا تھا۔''[۳۴]

جیسا کہ اوپر بھی لکھا جا چکا ہے اس افسانے میں ایمبیسڈر کار افسر شاہی یعنی (Bureauracy) کو represent کرتی ہے۔افسانے میں مصنف نے کار میں بیٹھے شخص کو سامنے لایا ہے جو سماج میں ایک اونچے عہدے پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ ایماندار اور بے باک ذہنوں کو پسند کرتا ہے مگر دوسری طرف وہ اُسی Establishment کا کارکُن ہے جو غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔پلّے اور کتیا کی موت اسی استحصال کی علامت ہے مگر اس بیوروکریٹ کا سفید خون ان حادثوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔دراصل ہمارے انتظامیہ کی سرمہری نے ہی اس دیش کو آگے بڑھنے نہیں دیا۔اس کے علاوہ افسانہ نگار نے اُس صحافی کو بھی سامنے لایا ہے جو پہلے حکومت کی غلط پالیسیوں کو سامنے لاتا ہے اور بعد میں اُسی Establishment کا رُکن بن جاتا ہے۔کیونکہ اس میں مالی فائدے کی امید ہوتی ہے۔

افسانہ ''احتجاج'' میں افسانہ نگار نے اُس سیاسی نظام پر گہرا طنز کیا ہے جو معصوم عوام پر ظلم و ستم کرتے ہیں۔ بُد کی اس افسانے میں اُس نچلے طبقے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں جو اس معاشی نظام کے استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔

افسانے میں کرداروں کو علامتی طور پر برتا گیا ہے۔ مثلاً ایمبیسڈر کار، پلا، کالی کتیا وغیرہ وہ علامتیں ہیں جو مختلف کرداروں کو پیش کرتی ہیں۔ اس کی وضاحت جگہ جگہ پر پہلے ہی کی گئی ہے۔

اس افسانے میں بُد کی اپنی بات گھما پھرا کر کہنے کے قائل نظر آتے ہیں تا کہ قاری اپنے نقطۂ نظر سے اس کا نچوڑ نکالے۔ شاید اس لیے کیا گیا کیونکہ وہ خود بھی اسی انتظامیہ کے رکن ہیں جس کے خلاف انہوں نے یہ افسانہ رقم کیا ہے۔ اس افسانے کو سمجھنے کے لئے کافی غور و فکر کی ضرورت ہے اور جب قاری دبی تہوں میں سے معنی کھود کر نکالتا ہے تو اسے یک گونہ تسکین و تشفی کا احساس ہوتا ہے۔

☆☆☆

۱۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۲۰
۲۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۳
۳۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۳۱
۴۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۴۹
۵۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۲
۶۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۳
۷۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۳
۸۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۴
۹۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۶۰
۱۰۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۵۷
۱۱۔ دیپک بُد کی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔ ۷۱

۱۲ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۳

۱۳ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۱

۱۴ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۱

۱۵ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۸

۱۶ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۹

۱۷ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۷۹۔۸۰

۱۸ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۸۱

۱۹ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۸۵

۲۰ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۸۹

۲۱ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۸۲

۲۲ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۹۰

۲۳ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۹۱

۲۴ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۹۶

۲۵ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۰۰

۲۶ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۰۴

۲۷ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۰۴

۲۸ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۱۴

۲۹ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۱۴

۳۰ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۲۰

۳۱ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۲۱

۳۲ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۳۴

۳۳ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۳۴

۳۴ے دیپک بُدکی، چنار کے پنجے، پہلا ایڈیشن، ص۔۱۳۴

دیپک بُدکی کا فن ناقدین کی نظر میں

ناول کی طرح اُردو میں افسانہ بھی مغربی ادب کی دین ہے۔ انگریزی میں افسانے یا مختصر افسانے کو Short Story کہا جاتا ہے۔ اس صنف کا وجود صنعتی انقلاب اور انسان کی روز بروز بڑھتی ہوئی مصروفیات کے باعث عمل میں آیا۔ اُس سے پہلے ناول ایک نہایت مقبول صنف رہی ہے۔ چوں کہ ناول پڑھنے کے لیے کافی وقت درکار ہوتا ہے۔ اس لیے آج کے حالات کے پیشِ نظر انسان کی عدیم الفرصتی نے اُسے افسانہ پڑھنے کی طرف مائل کیا۔ افسانہ ادب کی وہ مختصر صنف ہے جس میں کسی خاص واقعہ یا کردار کی مدد سے سماج کے مسائل کی نشاندہی بڑے دل چسپ اور موٴثر ڈھنگ سے کی جاتی ہے، جسے قاری چائے کی چسکیوں کے ساتھ پڑھتا جاتا ہے اور لُطف اندوز ہوتا ہے۔

اُردو میں مختصر افسانے کی صنف بیسویں صدی کے اوائل میں داخل ہوئی۔ لیکن جلد ہی اس نے ترقی کی ساری منزلیں طے کر کے اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار پیدا کیے جنھوں نے رومانی، ترقی پسندی، نفسیاتی اور جنسی افسانے لکھ کر اُردو افسانے کے ذخیرے میں خاصہ اضافہ کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، منشی پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی اور اختر اورنیوی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

جہاں تک ریاست جموں وکشمیر کا تعلق ہے، یہاں افسانہ نِگاری کا آغاز ۳۲-۱۹۳۱ کے آس پاس ہوا۔ یہاں کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے بھی اُردو افسانے کی روایت سے استفادہ کر کے موضوع اور فن دونوں لحاظ سے اس صنف کی آبیاری کی۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، ٹھاکر پونچھی، موہن یاور، دیا کرشن گردش، سوم ناتھ زتشی وغیرہ نے پریم چند کی حقیقت نِگاری اور سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت سے استفادہ کر کے ریاست جموں وکشمیر کے افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ کیا۔

دوسری نسل سے تعلق رکھنے والے جن افسانہ نگاروں نے اس صنف کو پروان چڑھایا اُن میں حامدی کاشمیری، علی محمد لون، پشکر ناتھ، برج پریمی، اختر محی الدین، غلام رسول سنتوش، صوفی غلام محمد، بنسی نردوش، وید راہی، اُمیش کول، جگدیش بھارتی اور رام کمار ابرول کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں عمر مجید، کشوری منچندہ، وریندر پٹواری، مالک رام آنند، او پی سارتھی، ،یش سروج، آنند لہر، کلدیپ رعنا، شبنم قیوم وغیرہ اہم ہیں جنھوں نے نئے نئے تجربے کر کے اس صنف کو اور زیادہ مستحکم کیا۔ افسانہ نگاروں کی اس نسل سے دیپک بُدکی کا بھی تعلق ہے جن کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو کر ادبی حلقوں سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان افسانوں کا ذکر میں گذشتہ ابواب میں کر چکا ہوں۔ مختلف ناقدین نے دیپک بُدکی کے فن پر اپنے اپنے انداز سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر پریمی رومانی رقمطراز ہیں:

> ''دیپک جدید افسانے کی رو میں نہیں بہے۔ ان کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُنہوں نے بے مطلب قصے رقم نہیں کیے اور نہ داستان طرازی کی ہے بلکہ اپنی صاف اور سلیس زبان میں اُنہوں نے اپنے افسانوں میں حُسن اور نزاکت پیدا کی ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مسلسل اور مربوط کہانی اپنے ساتھ لے کر آئے تھے۔ اس لیے وہ کہانی پن کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں لفاظی نہیں بلکہ الفاظ کے ساتھ ساتھ معنی و مفہوم کا رشتہ بھی اہمیت رکھتا ہے اور یہی چیز انھیں اِن کے معاصرین میں ایک الگ اور انفرادی حیثیت عطا کرتی ہے۔''[14]

دیپک بُدکی ریاست کے وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں افسانے تحریر کر کے کردار نگاری اور زبان و بیان کے مرحلوں کو بھی خوب صورتی کے ساتھ طے کیا ہے۔ اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں:

> ''آپ کے افسانے بھی بہت پسند آتے ہیں۔ آپ خاصے فعال ہیں اور آپ کے افسانے مختلف رسالوں میں دکھائی دے رہے ہیں......آپ کے افسانے اتنے معیاری ہوتے ہیں کہ وہ بڑے سے بڑے رسالے میں جگہ پا سکیں۔ آپ کو کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔ آپ کا بیانیہ چست ہے۔ زبان و بیان پر آپ کی گرفت ہے۔ مکالمے جاندار ہوتے ہیں۔ کرداروں کی تصویر کشی چابک دستانہ ہے۔''[۲]

دیپک بُدکی منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ عام فہم زبان سے اپنے فن کو جِلا بخشتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کے ترنم اور جملوں کی ظرافت سے ہمارے حواس و اعصاب میں موسیقیت و غنایت پیدا کر دیتے ہیں اور دِل و دماغ میں تازگی، توانائی اور طرفگی کا ایک سیلِ رواں بہاتے ہیں۔ جب تک افسانہ ختم نہیں ہوتا قاری اُس وقت تک بے چین رہتا ہے۔

بُدکی کے پہلے افسانوی مجموعے ''ادھورے چہرے'' کے تمام افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اُن کا اپنا ایک انداز ہے جس کی وجہ سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ قتیل شفائی، دیپک بُدکی کے افسانوی مجموعے ''ادھورے چہرے'' پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ممنون ہوں کہ آپ نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ''ادھورے چہرے'' بھیج کر مجھے اپنے کمالِ فن سے

متعارف کرایا۔ میں نے مصروفیت کے باوجود آپ کی
اس کتاب میں انیس رفیع صاحب کا پیش لفظ، آپ کا
دیباچہ اور چند افسانے بڑے شوق سے پڑھے۔ آپ
کے دیباچے نے آپ کی بلند حوصلہ شخصیت سے پورا
تعارف کروایا۔ آپ نے تھوڑے وقت میں جو بڑے
بڑے مقامات حاصل کیے وہ حقیقتاً قابلِ رشک ہیں۔
آپ کی زیرِ نظر کتاب کے افسانے اپنا ایک الگ انداز
رکھتے ہیں جن سے آپ کے شاندار مستقبل کی بشارت
ملتی ہے۔"[3]

دیپک بُدکی کے افسانوں کی خوبی جو غیر معمولی طور پر متاثر کرتی ہے وہ ان کے کہانی کہنے کا انداز ہے۔ وہ افسانے لکھتے نہیں بل کہ بیان کرتے ہیں۔ جس کا انداز اگرچہ دھیما ہوتا ہے لیکن اس میں روانی اور دل چسپی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اُن کے افسانوی مجموعے ''ادھوڑے چہرے'' پر اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''تمہارا مجموعہ ملا۔ بہت خوشی ہوئی۔ مبارک باد۔ تمہاری
تخلیقات مختلف رسالوں میں دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔
اب مجموعے کے شکل میں انھیں محفوظ دیکھ کر اور بھی
مسرت ہوئی۔ مجموعہ جگہ جگہ سے دیکھا، پسند آیا۔"[4]

دیپک بُدکی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ جُزئیات کا استعمال بھی فن کارانہ انداز سے کرتے ہیں۔ وہ جُزئیات کا استعمال کرتے وقت نہ صرف افسانے کی اندرونی فضا کو روشن کرنے کا کام لیتے ہیں۔ بلکہ ان کے ذریعے افسانے کو آگے بھی بڑھاتے ہیں۔ اِن ہی خوبیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُنھوں نے کئی کامیاب کہانیاں لکھیں ہیں۔ انور شیخ کارڈف یو۔کے سے دیپک بُدکی کے افسانوں پر اپنی

رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

"آپ کے افسانوں سے آپ بیتی کا رنگ ٹپکتا ہے۔ پلاٹس میں ہم آہنگی اور آسان نہی ہے۔ تکنیک میں انتظاریہ عنصر ہے۔ بے سود Suspense نہیں جو کہ افسانے کی خوبیوں میں شمار ہوتا ہے۔ آپ کی زبان صاف اور بامعنی ہے جس میں رنج و یاس کے لیے کوئی گنجائش نہیں ۔ اندازِ بیان مؤثر ہے اور کہانی پن میں جان ہے۔"[5]

دیپک بُدکی اپنے افسانوں کا مواد اپنے اِرد گرد کی زندگی سے لیتے ہیں۔ زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ اس کی ہولناکیوں کی جھلکیاں بھی ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہیں۔ اس بارے میں ابرار رحمانی رقمطراز ہیں:

"دیپک بُدکی کی کہانیوں کا مجموعہ "ادھورے چہرے" آج کے مسائل کا آئینہ ہے۔ عصرِ حاضر کی پریشانیاں اتھل پتھل، ٹوٹ پھوٹ، بے جوڑ شادیاں، طلاق وغیرہ ان کہانیوں کا اہم موضوع ہے۔ کہانیوں کے عنوانات، رشتوں کا درد، جاگو، کینچلی، ڈرفٹ وڈ، ڈائننگ ٹیبل، بیسوا، کالا گلاب اور خود ادھورے چہرے بڑی حد تک اِن حالات، زمانے کی بے ثباتی اور پریشان حالی کو ظاہر کرتے ہیں۔"[6]

دیپک بُدکی کے افسانوں میں کشمیر کے خوب صورت مناظر کی جھلکیاں اپنے پورے شباب پر دکھائی دیتی ہیں۔ حُسنِ فطرت سے متاثر ہو کر بُدکی نے چند بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں۔ علامتی طرزِ تحریر کا

استعمال کر کے بُدکی نے بعض افسانوں میں طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو بھی محور بنایا ہے۔ ان کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وادیٔ کشمیر کی شاعرہ، سیدہ نسرین نقاش اپنے خیالات یوں قلمبند کرتی ہیں:

''دیپک بُدکی کے افسانوں میں انسانی رشتوں کی یہی گہرائی اور گھناپن انھیں بے مثل فنّی بلندیوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کو تخلیقی وحدت اور کرداروں کی انفرادیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ غلامی کی لعنتوں سے برہمی یا بے زاری ہو یا بڑھتی ہوئی طبقاتی پیکار سے وابستگی، مجہول رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ہندوستانی عورت کی مظلومی اور محکومی ہو یا فرقہ وارانہ کشیدگی، سماج میں اپنے انسانی حقوق اور انسانی وقار کی بحالی کے لیے جدو جہد ہو...... دیپک بُدکی نے بیانیہ اور علامتی اسلوب کے درمیان دونوں کی معنی خیز آمیزش سے وہ فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس میں واقعات کا بیان آفاقی سچائیوں اور کہیں کہیں مابعد الطبعیاتی مسائل کے حل کی تلاش بن جاتا ہے۔ اُنہوں نے علامتی اظہار سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے لیکن اسے ہی کل نہیں سمجھا۔''[۷]

دیپک بُدکی کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے مزاح نگار و محقق مانک ٹالا لکھتے ہیں:

''دیپک بُدکی اُبھرتے ہوئے افسانہ نویسوں میں ایک اور بہت اہم نام ہے...... ان کے افسانوں کی خوبی یہ

ہے کہ وہ اپنے پہلے ہی جملے سے قاری کو اپنی کشش کا
احساس دلاتے ہیں...... وہ کہانی کے لوازمات کو بہت
محنت سے بنا سنوار کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فالتو
کی ایک بھی بات نہیں ہوتی اور لامحالہ ساری کہانی
پڑھتے پڑھتے ختم ہو جاتی ہے لیکن دلچسپی کم نہیں
ہوتی...... اِن کے مشاہدے کی قوت بہت تیز ہے
اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ اِن کا تخیل بھی ان کا ساتھ
نبھاتا ہے۔ چنانچہ جب مختلف طرح کے پس منظر میں
بھانت بھانت کے لوگوں کے گرد کہانیاں بُنتے ہیں تو
قوتِ مشاہدہ اور اپنے تخیل کے سہارے ایک بہت عمدہ
کہانی تیار کر لیتے ہیں...... اُنہوں نے کہیں بھی سیکس
کے بیان میں اپنے قلم کو بے راہ نہیں ہونے دیا۔ بلکہ
چُن چُن کر اپنے خوبصورت اور حسبِ حال مناسب
الفاظ استعمال کیے ہیں کہ دل میں ایک طرح کی حیرت
ناک مسرت کا احساس ہوتا ہے۔"[8]

اسی طرح ڈاکٹر سیفی سرونجی، مدیر انتساب سرونج دیپک بُدکی کے بارے میں فرماتے ہیں:

"دیپک بُدکی دراصل ایک ایسے کہانی کار ہیں جو کسی
گروپ اور کسی نظریہ پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ کہانی لکھتے
وقت نہ ترقی پسند ہوتے ہیں نہ علامتی تجریدی کہانی کے
چکر میں پڑتے ہیں۔ وہ صرف بنیادی طور پر ایک حساس
اور اچھے کہانی کار ہیں اور کہانی کو کہانی ہی رہنے دیتے

ہیں اسے کوئی لطیفہ یا علامت بنا کے بے صفی بے مقصد
باتیں قاری کے سر نہیں تھوپتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی
کہانی کو پڑھنے والا حلقہ بہت وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔"[9]

دیپک بُدکی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''چنار کے پنجے'' ۲۰۰۵ میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں اُنیس افسانے شامل ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس، دیپک بُدکی کے اس افسانوی مجموعے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''مجموعہ کی کئی کہانیاں پڑھ ڈالیں۔ ان میں ایک عجیب اور منفرد فضا کا احساس ہوتا ہے جو اس زمانے کے دوسرے قلم کاروں کی تخلیقات سے مختلف ہے۔ وہ 'اماں' ہو' مانگے کا اُجالا' یا 'چنار کے پنجے' سب میں فکر و احساس کی سطح پر ایک معنی خیز کشمکش ہے۔ ایک طرف اس عہد کا آشوب ہے۔ خود پرستی، ہوس ناکی، جارحیت، تشدد، ہر طرف کی اخلاقی حِس سے دوری، دوسری طرف ہماری صدیوں کی تہذیبی روایات، اخلاقی اور روحانی الوہیت، داخلی امن و آشتی کی خواہش۔ ایک طرف سنگین حقائق کے اندھیرے ہیں تو دوسری جانب اُمیدوں اور آدرشوں کی دور افتادہ روشنیاں، ہر انسان کی ایک الگ پہچان ہے جو اس دور کے ایسے تضادات اور ایسے نازک تہذیبی اور نفسیاتی مسائل سے روشناس کراتی ہے جو دوسری کہانیوں میں نظر نہیں آتے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ آپ کی اپنی وجودی کشمکش کا ہی پرتو

ہے۔ جو کہانیوں میں اُجاگر ہوا ہے۔"[10]

مشہور شاعرہ، افسانہ نگار، کالم نویس اور تذکرہ نگار سلطانہ مہر دیپک بُدکی کے افسانوں پر یہ رائے دیتی ہیں:

"دیپک بُدکی ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ عیسائی۔ اس کا دل ایک مظلوم کے دُکھ سے تڑپتا ہے۔ انسانیت پر ظلم و بربریت دیکھ کر اس کی آنکھیں خون بھرے آنسوؤں سے لبریز ہوتی ہیں۔"[11]

مظہر امام، دیپک بُدکی کو ایک اور خط میں ان کے دوسرے افسانوی مجموعے "چنار کے پنجے" پر مبارک باد پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"آپ کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "چنار کے پنجے" کل موصول ہوا۔ نئی کتاب کی اشاعت پر مبارک باد قبول فرمایئے۔ عنوان ہی گہری معنویت کا حامل ہے۔ حرفِ آغاز میں آپ نے بڑی جرأت مندی سے کھری کھری باتیں کی ہیں۔ آج کے زمانے میں اگر اُردو کی کسی کتاب کی پانچ سو کاپیوں کی نکاسی ہو جائے تو یہ بڑی بات ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کے افسانوں کو مقبولیت حاصل ہے۔ آپ نے بعض ایسے مسائل کو چھوا ہے جنہیں عام افسانہ نگار قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ پہلا ہی افسانہ "اماں" ایک نئی جہت سے آشنا کراتا ہے۔"[12]

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کر چکا ہوں کہ دوسرے افسانوی مجموعے "چنار کے پنجے" میں افسانہ نگار نے اپنے

آس پاس کے حالات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیر کے ماحول اور ہر طبقے کی عکاسی نہایت ہی موثر انداز سے کی ہے۔ اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دوماہی گلبن لکھنؤ کے مدیر اور مشہور افسانہ نگار سید ظفر ہاشمی لکھتے ہیں:

''چنار کے نیچے دیپک بُدکی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں ۱۹ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں اس سے قبل شائع ہو چکے ہیں۔ فاضل مصنف کشمیر کے رہنے والے ہیں۔ کشمیر کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے انھیں کبیدہ خاطر بنا دیا ہے جو فطری ہے اور جس کا اظہار اُنہوں نے اپنے کئی افسانوں میں بڑی جذباتی، درد مندانہ اور اثر انگیز پیرائے میں کیا ہے۔ کشمیر کے پسِ منظر میں بعض کہانیاں اُنہوں نے اپنے خونِ جگر سے لکھی ہیں۔ خصوصاً پنڈتوں کا اپنے وطن سے ہجرت کا منظر نامہ بڑا دردناک ہے۔ ''ایک نہتے مکان کا ریپ''، ''چنار کے نیچے''، ''کتا''، ''سفید کراس'' اور ''مُخبر'' وغیرہ کہانیاں حساس انسان کو رُلا دیں گی ......

اس مجموعے کے باقی افسانے بھی کسی نہ کسی طور پر قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور اِن میں خیر کا پہلو کہیں نہ کہیں دکھائی دے جاتا ہے۔ ان افسانوں میں کوئی پیچیدگی نہیں، کوئی ابہام نہیں، تمام افسانے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس لیے اس

کتاب کی اشاعت تجریدیت اور علامت کی مار کھا کر اب کھلی فضا میں سانس لینے والے افسانے کو مزید وقار حاصل ہوگا۔"[۱۳]

"موچی پپلا" موصوف کے دوسرے افسانوی مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے مجید سلیم سعودی عرب سے لکھتے ہیں:

"جون کے شاعر میں آپ کا افسانہ "موچی پپلا" پڑھا جس نے از حد متاثر کیا۔ بالخصوص اندازِ بیان نہایت مؤثر اور شگفتہ لگا۔ آدمی جب اپنی سطح سے اوپر اُٹھ جاتا ہے تو کتنی آسانی کے ساتھ اپنی اصلیت بھول جاتا ہے۔ اسے کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ پھر زندگی کے اہم موڑ پر اہم فیصلوں میں عمل آوری میں ذراسی غفلت سے کس طرح ایک دُنیا ہاتھ سے نکل جاتی ہے، پڑھ کر تاسب ہوا۔ پھر آپ کی کہانی کے مرکزی کردار جیسے ظالم اور بے حِس افراد آج سوسائٹی میں ہر طرف موجود ہیں۔"[۱۴]

مندرجہ بالا ناقدین کی آراء سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ دیپک بُدکی افسانے کے فنی لوازمات سے پوری طرح باخبر ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہیں اور جدید تحریک سے بھی کسبِ فیض کرتے ہیں۔ دیپک بُدکی کشمیر کے موجودہ حالات سے باخبر رہتے ہیں اور یہاں کے عوام کے دکھ درد سے کلبلا اٹھتے ہیں۔ اپنے افسانوی سفر میں بھی انھیں ایک لمبا راستہ طے کرنا ہے۔ امید ہے کہ ان کے نئے آنے والے افسانوی مجموعوں میں ان کا فن اور زیادہ نکھر کر سامنے آئے گا۔

۱۔ ڈاکٹر پریمی رومانی ،مضمون ادھورے چہرے،خوشبو کا سفر،حیدر آباد مارچ ۲۰۰۱،جلد ۵،شمارہ ۳

۲۔ دیپک بدکی کے نام مظہر امام کے خط سے ماخوذ

۳۔ مرحوم قتیل شفائی کا خط دیپک بدکی کے نام (اقتباس)

۴۔ شمس الرحمان فاروقی کے خط کا اقتباس جوانہوں نے دیپک بدکی کے نام لکھا تھا۔

۵۔ مرحوم انور شیخ ،افسانہ نگار و محقق کا خط دیپک بدکی کے نام (اقتباس)

۶۔ ابرار رحمانی ،افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے پر ریویو، ماہنامہ، آجکل نئی دہلی ،۲۰۰۱

۷۔ سیدہ نسرین نقاش ،افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے پر ریویو، ماہنامہ محفل صنم نئی دہلی

۸۔ مانک ٹالا ، دیپک بدکی بطور افسانہ نگار، مضمون

۹۔ ڈاکٹر سیفی سرونجی ،افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے پر ریویو سہ ماہی 'انتساب' سرونج ایم پی

۱۰۔ پروفیسر قمر رئیس ،نئی دہلی ، دیپک بدکی کے نام مراسلہ ۲ جون ۲۰۰۵

۱۱۔ سلطانہ مہر ،برمنگھم یو کے ، گفتنی دوم (نثر نگاروں کا تذکرہ) ۲۰۰۴

۱۲۔ مظہر امام کا خط دیپک بُدکی کے نام (اقتباس)

۱۳۔ سید ظفر ہاشمی ،افسانوی مجموعہ 'چنار کے پنجے' پر ریویو مطبوعہ دوماہی 'گلبن' لکھنؤ، نومبر دسمبر ۲۰۰۵ ،جلد نمبر ۔۱۸

۱۴۔ یہ اُس خط کا اقتباس ہے جو مجید سلیم نے سعودی عرب سے بُدکی کو لکھا تھا۔

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب	مقامِ اشاعت	سنِ اشاعت
۱	آل احمد سرور (پروفیسر)	اُردو فکشن	شعبۂ اُردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ	۱۹۷۳
۲	اختر انصاری	تحقیق و تنقید	گلشن پبلی کیشنز، سری نگر	۱۹۹۱
۳	اطہر پرویز	ادب کا مطالعہ	اُردو گھر، علی گڑھ	۱۹۷۱
۴	برج پریمی	جموں و کشمیر میں اُردو کی نشو و نما	رچنا پبلی کیشنز، جموں (توی)	۱۹۹۲
۵	برج پریمی	سپنوں کی شام (افسانے)	....	۱۹۹۳
۶	حامدی کاشمیری	ریاست جموں و کشمیر میں اُردو ادب	گلشن پبلی کیشنز، سری نگر	۱۹۹۱
۷	خلیل الرحمٰن اعظمی	اُردو میں ترقی پسندی	ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۸	دیویندر گپتا (ڈاکٹر)	صوبہ جموں کے ہندو ادباء و شعراء	مورتی پبلی کیشنز، ۱۷۹	۱۹۸۷
۹	دیپک بُدکی	ادھورے چہرے	چنار پبلی کیشنز	۱۹۹۹ء
۱۰	ایضاً	چنار کے پنجے	انٹرنیشنل پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۵ء
۱۱	سردار جعفری	ترقی پسند ادب	اشاعتِ اُردو حیدر آباد	۱۹۴۵ء
۱۲	شکیل احمد	اُردو افسانے میں سماجی مسائل کی عکاسی		۱۹۸۴ء

١٣	شہزاد منظر	جدید اُردو افسانہ	عاکف بک ڈپو، دہلی	١٩٨١ء
١٤	عبدلقادر سروری	کشمیر میں اُردو (جلد اول)	جے اینڈ کے کلچرل اکادمی	١٩٨١ء
١٥	ایضاً	................(جلد دوم)	ایضاً	١٩٨٢ء
١٦	ایضاً	................(جلد اول)	ایضاً	١٩٨٢ء
١٧	فرمان فتحپوری (ڈاکٹر)	اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	اُردو اکادمی، سندھ کراچی	١٩٨٢ء
١٨	فردوس فاطمہ نصیر	مختصر افسانے کا فنی تجزیہ	الہ آباد	١٩٧٥ء
١٩	فردوس انوار قاضی	اُردو افسانہ نِگاری کے رجحانات	مکتبہ اُردو بازار، لاہور	١٩٩٥ء
١٠	قمر رئیس	تنقید کا تناظر	طبع اوّل، علی گڑھ	١٩٧٨ء
٢١	گوپی چند نارنگ (پروفیسر)	اُردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	١٩٨١ء
٢٢	لطیف الدین احمد	فنِ مختصر افسانہ		١٩٣٨ء
٢٣	مہدی جعفر	اُردو افسانے کا فن	نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ	١٩٨٣ء
٢٤	وقار عظیم	فنِ افسانہ نِگاری	آفاق بک ڈپو اُردو بازار دہلی	١٩٦٩ء
٢٥	ایضاً	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	١٩٧٢ء

☆☆☆

رسائل

۱۔ بیسویں صدی (نئی دہلی) افسانہ نمبر جولائی ۱۹۶۴ء

۲۔ ایضاً فروری ۲۰۰۰ء

۳۔ ایضاً جولائی ۱۹۹۸ء

۴۔ ایضاً سالنامہ نمبر جون ۱۹۷۸ء

۵۔ بزمِ ہند (ماہنامہ) جنوری ۱۹۶۳ء

۶۔ بازیافت ۱۹۸۰ء

۷۔ پندرہویں صدی اپریل ۱۹۹۹ء

۸۔ ایضاً جولائی ۱۹۹۹ء

۹۔ تسلسل شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی شمارہ ۲، جلد ۱ جنوری ۱۹۹۹ء

۱۰۔ ایضاً شمارہ ۱۴، جلد ۷ ۲۰۰۴ء

۱۱۔ شیرازہ جے اینڈ کے کلچرل اکادمی شمارہ ۱۱، ۱۲، جلد ۳۲ جنوری ۱۹۸۴ء

۱۲۔ ایضاً شمارہ ۱۲، جلد ۲۱، دسمبر ۱۹۸۲ء

۱۳۔ ایضاً شمارہ ۶، ۷، جلد ۳۴، مئی ۱۹۶۲ء

۱۴۔ شاعر ممبئی سالنامہ ۱۹۴۴ء

۱۵۔ شعلہ و شبنم (دہلی) ماہنامہ مارچ ۱۹۵۷ء

۱۶۔ نغمہ (حیدرآباد) جنوری ۱۹۵۵ء

۱۷۔ نیا دور (لکھنؤ) ماہنامہ نومبر ۱۹۹۲ء

۱۸۔ ہمارا ادب جے اینڈ کے کلچرل اکادمی ۱۹۶۵ء

۱۹۔ ایضاً ۱۹۶۶ء

۲۰ ایضاً ۱۹۶۸ء

۲۱۔	ایضاً	۱۹۷۹ء
۲۲۔	ایضاً	۱۹۸۴ء
۲۳۔	ایضاً	۱۹۶۹ء

☆☆☆

رسائل

۱۔ بیسویں صدی (نئی دہلی) افسانہ نمبر جولائی ۱۹۶۴ء

۲۔ ایضاً فروری ۲۰۰۰ء

۳۔ ایضاً جولائی ۱۹۹۸ء

۴۔ ایضاً سالنامہ نمبر جون ۱۹۷۸ء

۵۔ بزمِ ہند (ماہنامہ) جنوری ۱۹۶۳ء

۶۔ بازیافت ۱۹۸۰ء

۷۔ پندرہویں صدی اپریل ۱۹۹۹ء

۸۔ ایضاً جولائی ۱۹۹۹ء

۹۔ تسلسل شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی شمارہ ۲، جلد ۱ جنوری ۱۹۹۹ء

۱۰۔ ایضاً شمارہ ۱۴، جلد ۷ ۲۰۰۴ء

۱۱۔ شیرازہ جے اینڈ کے کلچرل اکادمی شمارہ ۱۱، ۱۲، جلد ۳۲ جنوری ۱۹۸۴ء

۱۲۔ ایضاً شمارہ ۱۲، جلد ۲۱، دسمبر ۱۹۸۲ء

۱۳۔ ایضاً شمارہ ۶، ۷، جلد ۳۴، مئی ۱۹۶۲ء

۱۴۔ شاعر ممبئی سالنامہ ۱۹۲۴ء

۱۵۔ شعلہ و شبنم (دہلی) ماہنامہ مارچ ۱۹۵۷ء

۱۶۔ نغمہ (حیدرآباد) جنوری ۱۹۵۵ء

۱۷۔ نیا دور (لکھنؤ) ماہنامہ نومبر ۱۹۹۲ء

۱۸۔ ہمارا ادب جے اینڈ کے کلچرل اکادمی ۱۹۶۵ء

۱۹۔ ایضاً ۱۹۶۶ء

۲۰ ایضاً ۱۹۶۸ء

۲۱۔	ایضاً	۱۹۷۹ء
۲۲۔	ایضاً	۱۹۸۴ء
۲۳۔	ایضاً	۱۹۶۹ء

☆☆☆

Depak Budki Ki Afsana Nigari

